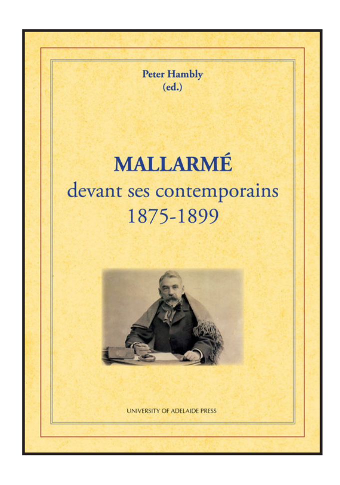


Welcome to the electronic edition of *Mallarmé*.

The book opens with the bookmark panel and you will see the contents pages. Click on these anytime to return to the contents. You can also add your own bookmarks.

Each chapter heading in the contents table is clickable and will take you direct to the chapter. Return using the contents link in the bookmarks.

The whole document is fully searchable.

Enjoy.

Peter Hambly
(éd.)

MALLARMÉ
devant ses contemporains
1875-1899



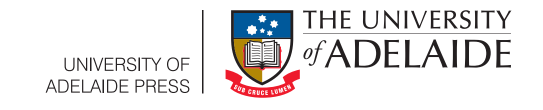
UNIVERSITY OF ADELAIDE PRESS

About the Author

Dr Peter S. Hambly is a Visiting Research Fellow in European Studies at The University of Adelaide. His research explores 19th-century French literature, focusing on post-romantic poetry, prose and social philosophy. His publications amount to a major body of work on Banville, Gautier, Heredia, Mallarmé and others. He is a Chevalier dans l'Ordre des Palmes Académiques and a Fellow of the Australian Academy of the Humanities.

Peter Hambly
(éd.)

MALLARMÉ
devant ses contemporains
1875-1899



Published in Adelaide by

University of Adelaide Press
Barr Smith Library
The University of Adelaide
South Australia
5005
press@adelaide.edu.au
www.adelaide.edu.au/press

The University of Adelaide Press publishes externally refereed scholarly books by staff of the University of Adelaide. It aims to maximise the accessibility to its best research by publishing works using the latest digital technology.

Electronic Index: this book is a PDF with a fully searchable text.

Subject Keywords

Mallarmé devant ses contemporains, 1875-1899 / Peter Hambly

Author: Hambly, Peter S.

Subject headings:
Mallarmé, Stéphane, 1842-1898—Criticism and interpretation
Mallarmé, Stéphane, 1842-1898—Influence
French poetry—19th century—History and criticism.

For the full Cataloguing-in-Publication data please contact National Library of Australia:
cip@nla.gov.au

ISBN 978-0-9807230-7-6 (electronic)

Book design: Céline Lawrence
Cover: John Emerson
Photograph of Mallarmé by Nadar courtesy of the Musée Mallarmé, France

Mallarmé devant ses contemporains 1875-1899

Dans un article paru dans un numéro spécial du *Bulletin d'études parnassiennes et symbolistes,* (24, Automne 1999), nous avons réuni des articles sur Mallarmé que Bertrand Marchal n'avait pas inclus dans son volume *Stéphane Mallarmé*, paru dans la collection Mémoire de la critique (Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1998). Dans les pages qui suivent nous ajoutons au contenu du *Bulletin* deux extraits de lettres, des commentaires sur le poète et des comptes rendus de textes qui parurent entre 1887, année de la publication de l'édition photo-lithographiée des *Poésies*, et 1899, année où fut publiée l'édition Deman des *Poésies*. Ces articles montrent que, contrairement à la légende, la connaissance des œuvres de Mallarmé n'était pas restreinte à un public d'initiés, ces élus qui se réunissaient chez lui le mardi soir. Il y avait certains journalistes et critiques qui jugeaient son œuvre digne d'une appréciation sérieuse et en parlaient dans des périodiques qui avaient de nombreux lecteurs.

Il est évident que nous ne prétendons pas dresser une liste exhaustive des jugements sur les ouvrages de Mallarmé, nous espérons seulement que les pages que nous faisons connaître mèneront à la découverte d'autres réactions significatives devant l'œuvre du poète. Nous nous contentons de poser des jalons dans une entreprise de longue haleine que d'autres enrichiront.

Les admirateurs de Mallarmé ne semblent pas avoir pensé à recueillir les articles relatifs à l'audition du *Prélude* que Debussy composa pour « L'Après-midi d'un faune ». Il est curieux de noter que si le poète écrit en décembre 1894 au compositeur pour le remercier et lui dire son admiration, certains critiques, soit passent sous silence cet événement musical, soit expriment des réserves sur l'œuvre de Debussy. Cependant, *Le Voltaire* et le *Mercure de France* qui ignorent la première audition du *Prélude* se montreront enthousiastes en octobre 1895 quand il sera repris au programme des concerts Colonne. Il n'est nullement probable qu'on ait repéré tous les articles sur les concerts où le *Prélude* fut joué dans les années 1890. À ce propos une autre remarque s'impose. Le mot de Mallarmé sur l'adaptation musicale de

son texte : « Je croyais l'avoir mis moi-même en musique » fait écho à des phrases de Paul Foucher qui avait affirmé au sujet de la musique composée pour des ballades de Banville : « il y a quelque témérité à Jules Cressonnois d'avoir mis deux de ces ballades en musique ; elles y étaient déjà. Le lecteur ne se plaindra pas pourtant du pléonasme. » (*L'Opinion nationale*, 21 octobre 1873).

Nous espérons que les articles que nous groupons par thèmes éclaireront utilement l'état d'esprit du public lettré de l'époque aussi bien que l'œuvre qu'ils commentent.

Une deuxième section de cette compilation groupe les entrefilets des journaux qui annoncent la disparition du poète et les articles qu'on lui consacra dans les mois qui suivirent sa mort.

Peter Hambly
University of Adelaide

Table des matières

1 Exception faite d'articles qui gagnent à être groupés avec des textes parus avant sa mort.

I
Articles parus du vivant du poète

«L'Après-midi d'un faune»

Leconte de Lisle semble avoir eu des remords pour avoir écarté du *Parnasse* le chef-d'œuvre de Mallarmé, en déclarant de façon péremptoire: « Non. On se moquerait de nous. » La lettre qui suit est restée trop peu connue. Voici un extrait d'une lettre de Leconte de Lisle, en date du 23 août 1875, à propos du troisième volume du *Parnasse contemporain* (Bibliothèque de l'Arsenal, Ms. 15096/121 e.s.). Caroline de Mulder la cite dans *Leconte de Lisle entre utopie et république*, Rodopi, 2005, p. 372:

> Dierx se recueille et Mallarmé est désolé que ses vers aient été exclus du *Parnasse*. Pourquoi diable ne les publie-t-on pas ? Pensez-vous franchement que les platitudes inexprimables qu'on entassera dans ce misérable livre puissent être déshonorées par le voisinage de quelques vers insensés qui ne plairont ni ne déplairont à personne, puisqu'ils sont absolument incompréhensibles.

Les Dieux antiques

Irving Putter, *La Dernière Illusion de Leconte de Lisle*, Genève : Droz, 1968, p. 105.

Extrait d'une lettre de Leconte de Lisle en date du 9 juin 1886 :

> Je t'adresserai demain par la poste une mythologie comparée et complète, au courant de la science. C'est un excellent livre traduit de l'anglais et mis en ordre par mon ami, disciple et confrère Stéphane Mallarmé, qui n'est fou que lorsqu'il écrit en vers.

Les Poésies de Stéphane Mallarmé

Quelques mots sur Mallarmé, *L'Art moderne*, 30 octobre 1887, p. 346-347.

Un *ex libris* de F. Rops se dresse au seuil des photo-lithographies du Manuscrit de Stéphane Mallarmé, tiré à 40 exemplaires. Ce Manuscrit contient toutes les poésies éditées du Maître, et quelques-unes inédites.

Cet *ex libris*: une Muse assise dans les nuages sur un siège dont le dossier figure un point d'interrogation nimbé, dresse une lyre dont les cordes montent indéfiniment. Deux mains bien vivantes et réelles les font résonner, tandis que d'autres squelettes de doigts, impuissants et anxieux, volent inutilement autour, tâchant eux aussi de les atteindre. Au bas, sur un socle, s'entassent pêle-mêle des crânes de lauréats et d'académiciens. La Muse pose ses pieds dessus. Au bas encore, tout au bas, un macabre Pégase que chevauche un fantôme de poète, se rue éperdument *ad astra*.

La signification du dessin est élémentaire: il indique l'inaccessibilité et le vertige de l'art suprême et la quasi-impossibilité d'y monter. Il est superbement exécuté.

Pour l'œuvre, c'est en la lisant ainsi, la première fois réunie, groupée, définitive, qu'elle s'impose avec toute sa musique de métal et de pierre, avec toutes ses sorcelleries de métier, avec toute sa raison philosophique et artistique. Elle est ordonnée comme ces temples de luxe d'or ancien, où des marbres vagues, combien nets de lignes pourtant, initieraient à des arcanes sereins. Architecture simple et complexe à la fois, des voiles de lumière obscure entre les colonnes, avec de claires broderies de diamant. Des tabernacles fermés dont la clef se trouve dans tel vers de sonnet. Toujours l'essentiel des choses monté en ostensoir et dans l'ostensoir toujours au plus intime, l'hostie. L'art de Mallarmé éblouit d'abord, se comprend ensuite, s'admire indéfiniment après.

On n'ose plus le nier entre poètes vrais et l'on se sert même de lui pour le jeter à la tête de ceux qui montent: — Mallarmé, soit! c'est entendu; mais les autres!

Certes est-il peu compris. Heureusement, du reste: ainsi évite-t-il les profanations de l'extrait et de la citation docte.

On ne saura jamais assez louer sa merveilleuse expression toujours si adéquate et si unique pour traduire le fond de sa sensation. Son verbe exprime plus que n'importe quoi et exprime totalement: couleur, son, goût. Et sa prodigieuse variété et habileté de jeu! ici, les alexandrins plaqués en accords, solides comme des piédestaux, rangés comme des colonnes, souvent hauts et sveltes comme des tours, souvent dormants et illuminés comme des lacs et des miroirs, souvent sculptés comme des meubles et plaqués de laques et d'émaux; là, les huitains légers comme plume, bruits de robe qui traîne, d'éventail qui s'ouvre, de lueur qui

chante, de perle qui tombe, de viole qui s'apaise de sa dernière note donnée. Le doigté de Mallarmé est prodigieux de souplesse, d'effleurement et de force. O Wagner!

Dans ses poèmes, chaque vers n'a certes pas un sens entier et indépendant, et l'ensemble n'est point une juxtaposition d'émiettements et de détails: ce qui frappe c'est le total lumineux et logique. Ses sonnets n'éclairent pas; ils éclatent devant l'esprit; ce sont des blocs fulgurants et ciselés. Ils ont un sens rarement direct; souvent sont-ils une rêveuse et symbolique évocation, une image grandiose faisant naître une pensée hautaine. Tels: «M'introduire en ton histoire» et «Tout orgueil fume-t-il du soir». Souvent encore une vision épique ou statuale: «Hommage à Poe». Souvent aussi une psychologie d'existence, une morale: «Le Pitre châtié». Enfin une peinture de vérité sentimentale: «Quelle soie aux baumes de temps».

Ce qui s'impose toujours: le hautain: et, si je puis dire, la leçon qui se tire du poème. Car le génie de Mallarmé est foncièrement philosophique; il est nourri de forte moelle; il est bâti sur les spéculations et les transcendances. Dans la présente édition de ses œuvres, il a, ici et là, greffé une correction sur des strophes de début, en le seul but, croyons-nous, d'unifier les convictions fondamentales exprimées par son œuvre. Le mot «Dieu» est supprimé et remplacé soit par une invocation à la Nature, soit par une prière poétique. A tel vers, c'est le *Moi*, qui règne à la place. L'ordre préside donc, l'ordre et la raison, une raison à la fois philosophique, esthétique et mathématique. L'unité la plus nette en résulte partout et aussi la méthode et voilà pourquoi Mallarmé est le plus grand génie classique qu'on ait encore en France.

Quel que soit l'inattendu de cette affirmation, nous la croyons juste — et ce n'est pas la technique, ni la construction, ni la linguistique de son vers qui nous démentiront. Lui, plus que personne, a retrempé la langue aux sources, plus que personne il écrit logiquement! Ses mots sont solides, clairs, acceptés presque toujours, ils vivent par eux-mêmes comme les cellules du corps et vivant individuellement, ils vivent socialement dès qu'on les rapproche en poèmes ou qu'on les unit en strophes. Ils ont de plus une expression de vie soudaine, inattendue, luxueuse, que seuls des doigts de prestidigitateur peuvent leur donner. Ils frissonnent d'une création électrique et secrète. Leur ton est rare et splendide; leur son? pierres et métaux et lumière mêlés. D'où une poétique sereine, forte, audacieuse, étrange parfois, pénétrante toujours. Non pas mélodique, mais harmonique, large, faite pour dire l'universelle beauté et grandeur.

Nous citons ici, un des sonnets inédits du recueil nouveau:

[«Le Pitre châtié»]

Ce sonnet où s'antithétisent en mots appropriés tant de crasse et de cristal et qui se spécifie par ce merveilleux «J'innovais mille sépulcres dans l'onde» et par ce sauvage cri

«Hilare or de cymbale» et par cette trouvaille «Rance nuit de la peau», se trouve dans le premier fascicule.

L'édition entière est réussie, originale, soignée, digne du premier poète actuel de France, qu'elle présente aux raffinés et aux délicats.

Nous nous proposons sous peu d'approfondir, ici, une étude sur le Maître.

Émile Verhaeren, La Poésie, *L'Art moderne*, 4 janvier 1891, p. 4-6.

[…]

Hugo mort, il a paru que la poésie fût morte. Les Parnassiens purs — tels que Leconte de Lisle et José de Heredia [sic] — restaient dominateurs. Mais leur art n'avait en lui assez de sève pour renouveler les flores.

A côté d'eux, quelqu'un — jusqu'alors presque inconnu — Stéphane Mallarmé, régenta l'attention. Et Verlaine, son contraire, surprit par ses formes nouvelles, par ses chansons complexes et simples et sa musique. Ils furent presque aussitôt les vrais directeurs de la conscience esthétique.

L'Art moderne s'est occupé du premier plus longuement que du second. Nous avons constaté l'apport de neuf de ces deux grands poètes; nous attardant à trier leurs œuvres étonnantes d'imprévu et peut-être déconcertantes, à prime aspect.

On se souvient du bruit que fit: «Le Pitre châtié».

La pièce avec ses raccourcis contractés violemment, avec ses images multipliées aux miroirs d'une suite de salles polygonales, avec sa signification toujours au-delà de sa littéralité, troubla soudain. Occasion à lettres nombreuses, à demandes d'explication, à surprise profonde. Certes, bien avant ce numéro du 30 octobre 1887 le nom de Mallarmé avait-il sonné aux oreilles des lecteurs. Qu'importe, il apparut inédit. Il devint dès cet instant synonyme de nouveauté.

Et c'était bien là ce que cet unique et divin poète apportait. Les Parnassiens s'étaient attachés à faire définitif. Leurs vers travaillés avec opiniâtreté se proclamaient: parfaits — grâce à leur attention donnée à la rime et à la guerre aux chevilles. Ils firent surtout de la besogne prosodique. Ce même souci de perfection séduit l'auteur du «Pitre châtié». Mais au-delà de la perfection de forme, il poursuit la perfection de l'idée.

Seules, certaines idées le requièrent. L'anecdote il n'en veut pas. Son art, qui vise l'essence en tout et ne considère le fait qu'en tant qu'illusion, découvre au fond des choses une signification spirituelle, qu'il définit en poèmes. Il les veut exprimer impeccablement.

Chaque mot laisse transparaître et s'étale comme une vitre à travers laquelle on voit les idées se mouvoir et s'asseoir en maîtresses dans la maison. Pourquoi ne dirait-on pas qu'un sonnet de Mallarmé est un palais tout en verrières glorieuses qui reçoivent leur lumière non du dehors, mais du dedans? Art de symbole, certes, et art de synthèse. Et déduisons de là qu'une telle conception de la poésie entraîne nécessairement une modification dans l'expression poétique. Ceux qui donnent la vision directe des choses matérielles — tels de Heredia, Leconte de Lisle, Coppée, Sully Prudhomme — choisiront les mots les plus descriptifs. Celui qui peint l'idée, c'est-à-dire ce qui ne se voit pas, élira le terme *le plus évocatif*. Tel Mallarmé. Et cette évocation se fera subtilement, grâce à des sensations de mots choisis, grâce à la sorcellerie des images, grâce à des fulgurances de vers. Qu'on lise, avec cette préconception, «Le Cygne», le «Sonnet à Wagner», le «Don du poème».

«Le Pitre châtié» était quasi inédit quand *L'Art moderne* le publia. Lors du passage de M. Mallarmé à Bruxelles nous eûmes la curiosité de l'interroger sur le commentaire que nous en avions fait. Le poète trouva celui-ci exact, sauf une réflexion sur une incidente.

Mallarmé en plusieurs de nos articles occupe le rang des poètes souverains. Nous avions imprimé: «Hugo, Poe, Baudelaire, Mallarmé», rangeant par cette nomenclature, ce dernier et glorieux venu, au rang de ses vrais pairs. S'il nous est permis d'insister sur ce point nous constaterons, qu'au moment où cette justice lui était rendue, les discussions les plus vives s'entremêlaient sur la question de savoir s'il fallait voir autre chose qu'un fumiste dans cet écrivain très pur. Dites, qui donc, aujourd'hui, si pas un imbécile, oserait soutenir que nous avions tort? Mallarmé et Verlaine sont le pont à double rampe, qui conduit de la poésie parnassienne à celle de cette heure. Au moins sont-ils la transition admise, car il serait injuste d'oublier Corbière et Rimbaud, plus nettement révolutionnaires et certes aussi grands. Ceux-ci sont les sacrifiés fatals, ceux que le public ignorera toujours, mais que, précisément à cause de cela, les artistes, je ne dis pas admireront, mais aimeront par-dessus tous. Rimbaud serait à Verlaine, ce que Monticelli est à Diaz.

C'est en Corbière qu'il faut chercher les origines de Laforgue. De celui-ci *L'Art moderne* a publié une centaine de lettres inédites, très explicites sur sa manière de travailler, sur le fond de ses pensées d'où naîtront les vers de «L'Hiver qui vient», des «Dimanches» et des «Fleurs de bonne volonté». Aussi deux poésies, vierges, jusqu'alors, de toute typographie.

Laforgue, certes, d'entre les poètes admis, est celui qui sonne dans ses pages le plus récent réveillon littéraire. Oh! ses adorables *Moralités légendaires*, prose égale à toute poésie. Allant au-delà de Verlaine et de Mallarmé, il a inauguré le vers rythmique, dégagé de prosodie, individuel, libre, jeune d'une jeunesse insatiable. Mallarmé, d'une personnalité formelle assurément superbe, se raccroche pourtant aux rimes riches et n'outrage aucune règle traditionnelle foncière. Ses sonnets sont réguliers dans le sens

large du mot.

Laforgue fait sauter tout justaucorps et déchire les robes emprisonnantes. Et sa pensée plus vaguante, au large-aller des musiques infiniment complexes des formes, s'exprime: unissant les contraires, appuyant sur les consonances significatives, assoupli et ondoyant comme une fumée ou comme un nuage. Ce que Laforgue met en une même pièce, aucun poète prédécesseur ne l'y saurait inclure, sans casser l'unité de ton du poème. Les *sesquipedalia verba* s'y cognent aux monosyllabes fluets et tout à coup sveltes comme des *i*; l'abracadabrance y détonne à côté de certains alexandrins graves comme des papes tiarés; les plus excessives audaces, bride abattue, y prennent le mors aux dents sans se casser les reins aux barrières fixes des césures et des rimes. Surtout le dernier volume récemment paru.

C'est lui surtout, le si personnel poète de «L'Hiver qui vient», qui peut s'approprier ce précepte de Verlaine:

Que ton vers soit la bonne aventure,

Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Laforgue, tout autant que Mallarmé, fut contesté et nié. Nous avons reçu des désabonnements à cause de la publication de ses lettres. On ne comprenait point qu'un journal d'art, auquel on accordait quelque sérieux, s'amusât à distraire ses lecteurs par «ces phrases de collégien» envoyées d'Allemagne à des gens non célèbres.

Et pourtant, c'est en publiant et en défendant de tels écrits que nous avons cru affirmer cette phrase qu'il y a dix ans nous imprimions en programme:

«C'est à la toute-puissante expansion de l'art que nous voulons aider dans la mesure de nos forces. Nous ne prétendons pas le diriger, mais nous y soumettre, le suivre, le faire connaître dans chacune de ses manifestations et dans son besoin perpétuel de création et de renouvellement.»

[…]

En ces luttes de dix contre mille, notre orgueil s'est affirmé à défendre les audacieux, et parmi les audacieux les téméraires. Tempérament peut-être, mais surtout conviction. La hâte des articles cursifs ne nous a guère induit à prôner l'art trop commodément assis, trop bien calé dans un fauteuil dogmatique — cet art fût-il tout de perfection et d'impeccabilité. Le règne des poètes parfaits qui donc y croit absolument? A peine sont-ils morts, que les tares apparaissent dans leur œuvre. Gautier, qui donc le confesserait encore avec la pieuse humilité de Baudelaire en sa dédicace des *Fleurs du Mal*. Et Baudelaire lui-même, malgré tous les soins apportés aux poèmes, demeure-t-il indemne? Et Mallarmé, dont nous constations tantôt la miraculeuse pureté artistique, dites, comme déjà les regardeurs à la loupe lui chicanent certains vers, picotés de négligences. Il nous semble que la poésie de demain sera plus de

prime jet et de piaffante allure. De plus en plus, elle vêtira l'idée de sa forme rudimentaire, celle qui ne s'apprend dans aucun livre, dans aucune prosodie, celle qui ne se proclame point parfaite dès qu'elle observe toutes les règles, celle qui naît avec elle, immédiate, dans chaque cerveau. Et si le mot perfection survit, on l'appliquera à la transcription adéquate de cette venue initiale et toute vive de rythmes et de couleurs, tout à coup.

Peu importe la direction que la poésie prenne: nous en célébrerons le fatal et triomphal changement, toujours. Le moulin, qui se repose sur sa butte, le soir, écoute le vent de l'aurore prochaine.

Poèmes d'Edgar Poe

Émile Verhaeren, Les Poèmes d'Edgar Poe, traduits par Stéph. Mallarmé. — Un vol., Bruxelles, Edmond Deman, éditeur, *L'Art moderne*, 5 août 1888, p. 252-253.

A présent que les voici traduits les si purs poèmes d'Edgar Poe, ceux qui, tout en conservant pour sa personnalité géniale l'exaltée admiration nécessaire et juste, niaient cependant certains de ces [sic] contes, peuvent s'exprimer, sans danger: les poèmes se dressant aussi hauts que n'importe quelle poésie. Avant, il ne séait, crainte de malentendu, d'écrire toute notre pensée.

Nous croyons donc que la grande partie des histoires extraordinaires ne valent guère: l'impression d'horreur, de crainte, d'angoisse, de vertige, n'étant produite que par des moyens secondaires et quelquefois par de mélodramatiques et puérils effets. Un lecteur quelque peu expérimenté devine immédiatement la surprise de la fin du conte; sa crédulité enfantinement sollicitée se rebiffe et, certes, l'art de l'écrivain a souvent les ailes trop étroites pour nous emporter dans l'absurde, éperdument, à travers tout. Il en résulte une prompte fatigue et plus jamais une relecture. Exception toutefois pour *La Chute de la maison Usher,* pour *Bérénice*, *Morella, Ligéia* et *Le Cœur révélateur*. Quant aux *Aventures de Gordon Pym*! Une littérature de feuilleton.

Les poèmes, eux, sont comme d'un autre homme. Ici, rien pour les faits, pour l'histoire, pour l'anecdote, pour le calcul, pour l'ingéniosité, pour l'exactitude ou la possibilité ou la vraisemblance. Pas de dates, point de lieu d'action, guère d'indication de milieu. Nous sommes en pays lointain de rêves et de chimères, c'est-à-dire en dedans de nous, tout près.

Cette première épuration du contingent et de l'accidentel faite, le poète trie également les impressions à communiquer. Certaines banalités même de pensée pure, certaines émotions généreuses, nobles, mais courantes, sont également évitées. Et le

sentiment lui-même est distillé: on n'en conserve que l'essence.

Ainsi aboutit-on au rare et à l'intense et à la plus intime spiritualité atteignable. Des êtres immémoriaux de l'âge d'une chimère et d'un nom d'harmonie, parfois de légendaires personnages, mais si abstraits de leur siècle qu'ils n'apparaissent plus que comme des types et des merveilles, traversent par les chemins de rythmes sinueux le paradis de cette poésie. Ce sont plutôt des anges que des femmes, et l'impression gardée d'eux est celle d'une flamme triste, d'une aile fragile, d'un chant qui durerait dans l'air. Ils n'ont qu'une figuration de corps, — tout juste de quoi fournir le prétexte au poète de parler des dons exquis de leur âme. Ils se meuvent impalpables, vêtus de mots transparents et de phrases comme des plumes. La tristesse et la douleur, ainsi que des blasons spirituels, les titrent. Ils sont de la race des mélancoliques, la seule qui soit de vraie souche, la seule authentique.

Le volume est divisé en poèmes, romances et vers d'album; les scolies suivent.

Les *romances*, d'une venue moins solennelle et vêtues parfois de grâce et de préciosité, se caractérisent par leur courtesse et leur géométrie de strophes précises.

Les *scolies* sont les complémentaires obligés du livre.

On se pouvait demander si les *Poèmes* de Poe étaient traduisibles. Les histoires avec leurs phrases, la plupart sans au-delà, nettes, s'acharnant même aux détails de la description et de la narration, se décalquaient étonnamment en français. Baudelaire les avait transposées d'idiome, avec un tel bonheur qu'il nous est arrivé d'entendre affirmer par des polyglottes que la transposition excellait sur l'original. Un léger doute, malgré tout, nous est resté. *A priori*, et même au rebours de toute affirmation, quelle qu'en soit l'impartialité, nous regimbons d'admettre un tel miracle. D'autant que ce compliment aurait déplu sans doute à Baudelaire lui-même.

Il fallait toute la délicatesse de langue, toute la souplesse d'expression, toute l'expérience d'art de Mallarmé pour oser essayer de s'en prendre aux *Poèmes*. Certes, c'est moins la secondaire préoccupation de vulgariser, parmi les lecteurs parisiens, l'art de Poe, que l'affirmation d'un solennel hommage. L'écrivain a prétendu honorer un maître assurément le plus admiré, parce que le plus immédiatement moderne. Puis des théories littéraires communes, des idées identiques, surtout une esthétique fraternelle.

Alors, avec des soins infinis, des patiences de pur lettré, des pénétrations d'adepte, des labeurs et des enthousiasmes de fervent, pièce par pièce, vers par vers, la transmutation s'est opérée. Ç'a été un long et non interrompu travail. Et un succès!

Ce qui attire et émerveille avant tout, c'est la spiritualité et la philosophie encloses en toutes ces pages. Le terme à la fois le plus poétique et le plus profond a été élu pour chaque âme de strophe ou d'alinéa à traduire. On s'en aperçoit aisément si l'on compare les

présentes versions à celles des mêmes poèmes données soit par Blémont, soit par Baudelaire. A comparer celles des «Cloches» et du «Corbeau», par exemple.

Puis une étonnante fidélité au rythme, à la tournure, à la marche mélodieuse des phrases. Encore le vocable unique, le seul, découvert presque toujours et si bien qu'il s'en dégage non pas une vie de reflet, mais une vie nouvelle et comme personnelle.

Ainsi s'impose le présent livre, définitif aussi quant à son existence matérielle en une superbe et très réussie édition.

Encore faut-il admirer le liminaire sonnet qui sera impérissablement gravé dans la pierre des mémoires futures:

[«Le Tombeau d'Edgar Poe»]

Iwan Gilkin, Chronique littéraire, *Les Poèmes d'Edgar Poe*, traduits par Stéphane Mallarmé. — Un beau volume in-8° avec fleuron et portrait, par Manet. Deman, éditeur à Bruxelles, *La Jeune Belgique*, septembre 1888, t. X, p. 329-330.

Enfin, les voilà traduits, ces incomparables poèmes de l'un des plus grands et plus purs génies qui aient jamais enchanté les cœurs des hommes! Et par une justice suprême du destin, qui fut si dur pour sa vie, comme s'il avait voulu l'ennoblir par le supplice, ses merveilleux ouvrages ont trouvé pour interprètes les plus hauts poètes de la France. Après Baudelaire, qui traduisit ses contes surnaturels: *Ligéia*, *Morella*, *La Chute de la Maison Usher*, mais qui recula devant la tâche effrayante de transposer les poèmes sublimes d'Edgar Poe, à la seule exception de ce prodige, *Le Corbeau*, voici que l'artiste le plus noble et le plus subtil des lettres françaises, Stéphane Mallarmé, suscite, dans sa prose magique, la fluide et presque insaisissable musique de ces beaux vers.

Avec un religieux scrupule, Stéphane Mallarmé a suivi note à note la mélodie du texte original. C'est le poème américain qu'il veut faire apparaître devant le lecteur, non les sortilèges de son propre génie. Aussi laissera-t-il, avec raison, dire que telle strophe eût pu revêtir plus d'*effet* français. Mais il ambitionnait de transporter dans sa traduction jusqu'aux concordances de mots, jusqu'aux résonances harmoniques de syllabes; bref, toute la technique si savante du détail qui, dans l'œuvre d'Edgar Poe, double la valeur des profondes pensées.

Sachons louer la ligne noblement majestueuse de la phrase, qui ondule en courbes d'une royale pureté, vierge de toute banalité non moins que préservée de toute inférieure contingence. En cela la forme vêt exactement les sévères pensées. Car, miraculeuse rencontre avec l'art de Mallarmé, l'art d'Edgar Poe hait l'accidentel et, voué à la seule quintessence,

s'abstrait autant que le permettent les formes, hors du temps et de l'espace. Toute idée, tout développement, toute péripétie s'y ramène à l'essence poétique en répudiant le détail trop concret, l'actualité qui grimace. Selon le terme philosophique, les choses y apparaissent *sous leur caractère d'éternité*. De là l'ampleur hiératique de ces poèmes cependant si courts et l'encens de religion qui flotte sur ces vers mystérieux.

Ces lignes, écrites sans prétention de critique, mais comme un acte d'admiration respectueuse, ne trouveront nulle preuve plus lumineuse qu'une citation: TERRE DE SONGE.

[Ce texte est cité en entier dans les *Œuvres complètes* (2003), t. II, p. 747-748]

Albert Mockel, «Poèmes d'Edgar Allan Poe», *La Wallonie*, t. III, (novembre 1888), p. 433-437.

Le nom d'Edgar Allan Poe si précisément évoque celui de Baudelaire que le nom si noblement gracile et fort de Stéphane Mallarmé, près du sien, n'est pas sans nous donner une étrange impression de joyeuse surprise toujours nouvelle. Le magistral sonnet du Poe Mémorial et ce morne bloc aux lueurs noires dans je ne sais quelle atmosphère demi-rougeâtre et phosphorescente, — le noir de la Maison Uscher [sic] ou du Corbeau sous un reflet de Ligea [sic] —, ces vers marmoréens nous donnent la transition désirée. Les Poèmes de Poe sont aussi plus baignés de nuances d'iris pâle, et d'une subtilité plus suave que la plupart des histoires extraordinaires; et puis, surtout pour le lecteur français, ces LL si mols et des voyelles pareilles complètent l'apparence consanguine. Mais ce mot: EDGAR POE, brusquement convulsé d'un reploiement nerveux, plus étrangement noir et d'un autre monde, Edgar Poe n'a pas cette force nonchalante un peu, et d'une sérénité plus lointaine des ombres, oui cette gracile noblesse de Stéphane Mallarmé.

Ce qui devait tenter le poète français, dans l'œuvre d'Edgar Poe, c'est, j'imagine, surtout la philosophie dédaigneuse* et qui s'évade, et puis la cantilène éthéréenne de quelques pages, ou les accords lugubres de syllabes qui s'écrasent comme en bavures de clameurs. Les œuvres les plus philosophiques, Baudelaire nous les a données. A Stéphane Mallarmé plus qu'à tout autre se montraient le devoir et le pouvoir de traduire les musiques.

Mais, avant d'analyser l'œuvre, il sied de donner ici le sonnet du Poe Mémorial,

* Rappelez-vous le sonnet de Mallarmé «Le vierge, le vivace», ou «Les Fenêtres», les sonnets de la *Revue indépendante*, et celui-ci: «Quand l'ombre…» Et même (dussé-je émettre un paradoxe), ne devine-t-on pas quelque intellectuelle parenté, et de tendances, entre l'auteur IDÉALISTE de «l'Après-midi d'un faune», et l'auteur de *Morella, Ligea, Terre de songe*? N'est-ce pas également la création d'un monde idéal? consciemment ou inconsciemment, un monde *qui devient sensible*.

puisque les harmonies du Poète français nous apparaissent comme l'ouverture nécessaire au drame qu'Edgar Poe rêva.

[«Le Tombeau d'Edgar Poe»]

Stéphane Mallarmé voulut donc transposer en français les musiques éparses dans les strophes anglaises: énorme était la difficulté. D'abord l'accentuation n'est pas la même dans les deux langues. La base du rythme de la langue française est l'iambe; la langue anglaise veut le contraire. Il y a donc une opposition complète dans *l'orientation des lignes*. Et du reste, comme si l'iambe permettait plus de lenteur au nonchaloir du mot qui se repose sur la longue finale, tout l'art français reste plus doux, les angles cassants veulent s'arrondir en courbes, plus près de la volupté, plus loin du sec protestantisme; on pourrait dire, (avec un grain de paradoxe) que l'art français tient dans un fauteuil Louis XV.

Pour l'Art anglais, le symbole serait le triangle. Il y avait, en outre, un dur obstacle dans le *ton*. Examinez la différence de sonorité, d'avec les françaises, des syllabes anglaises les plus proches de notre langue. Qui pourra traduire en caractères latins la note grave, légèrement enrhumée, des *a* durs en anglais? et le mot *count*, ces *ou* que nos lettres *ow* ne rendent qu'à peu près! Et ces difficultés sont les moindres. Saisissez la nuance qui distingue — pour les voyelles, — *count* de *now*, *though* de *no*, et, pour les finales, *fortune* de *motion*. Et je ne parle ni du *th*, ni des syllabes en *ng* que notre prononciation du mot *gong* ne peut que laisser entrevoir, ni des *a* lourds de *call* ou de *hall*, ni des muettes noyées, ni des *h* qu'on aspire avec force, ni de ce petit sifflement doux, un peu «de hautbois», qui pourrait faire dire, en parlant des Anglais et des Américains surtout: «Ils gazouillent du nez».

Il était impossible à Stéphane Mallarmé de prendre, pour sa traduction, la même tonique, la même dominante qu'Edgar Poe. Il y avait donc tout un travail préparatoire pour trouver, avec une pénétration précise et une subtile finesse d'ouïe, le ton français, la gamme syllabique dans laquelle il fallait transposer. Or, les tons musicaux diffèrent des tons de la langue parlée en ce que ceux-ci sont défectifs et très dissemblables entre eux. La traduction n'était donc plus une juxtaposition de sons et d'idées, c'était l'artiste harmonisation des mots de notre langue pour donner une impression d'ensemble analogue à celle qu'avait voulue Edgar Poe. Stéphane Mallarmé a dû choisir d'abord le ton qui, en français, séait le mieux à évoquer cet indécis fluide ou sombre, — Hélène ou Ulalume — qu'affectionne Edgar Poe; puis, fondre toutes les syllabes françaises dans une relation adéquate à la relation des anglaises. Il fallait scruter le rapport de telle flexion avec telle autre, noter telle progression dans l'harmonie du poète anglais, et reproduire, dans le poème français, non pas toujours la même progression, mais une modulation qui aboutit pour nous au même effet.

Et tant mieux, certes! Lorsque M. Wilder traduit un poème dramatique de Wagner

et juxtapose à la musique des syllabes françaises, en comptant les fortes et les faibles, — il fait à très grand'peine un travail d'ouvrier. Mais Stéphane Mallarmé, par l'artiste intelligence des rapports harmoniques qui unissent les Idées aux musiques formelles, Stéphane Mallarmé a fait œuvre d'Art.

En cherchant, en reproduisant les inexprimables influences et contre-influences réciproques des syllabes, en maintenant le rapport harmonique de ces influences aux influences des idées entre elles, Stéphane Mallarmé a fait grande œuvre d'Art, œuvre synthétique de musicien et de Poète.

Il ne nous sied pas de louer en détails le travail du traducteur; que les curieux lisent et comparent, texte contre texte, que les esprits mesquins s'indignent d'un *trop peu littéral*, parfois. Nous voulons, nous, admirer en toute joie l'œuvre du poète; nous laisserons pourtant passer un seul regret, celui de voir à telle place isolée, au lieu de l'harmonie qui évoque, des traces de «mélodie imitative», alors si loin des pures *musiques pour l'Esprit*!

Mais ce déplaisir est si rare, et noyé dans la glorieuse symphonie de tant d'admirables pages! Il faudrait dire l'imprévu haut suggestif de ces vocables décisifs et d'une ampleur définitive, ces mots à pointes barbelées qui parsèment les STANCES A HÉLENE, Le Corbeau, la Terre de songe, Eulalie, Israfel, la Cité en la mer, Un Rêve dans un Rêve, à quelqu'un du Paradis, et ULALUME.

Ces pièces requièrent souverainement vers Stéphane Mallarmé l'effort de notre attention, — notre attention étonnée subtilement, et qui admire.

Pages

Émile Verhaeren, *Pages* par Stéphane Mallarmé, Bruxelles, Edmond Deman, *L'Art moderne,* 17 mai, 1891, p. 158-159.

Sous ce mot en grisaille: *Pages*, inscrit sur une couverture d'un gris glacé, l'éditeur Deman publie un éclatant volume d'art. Le signataire? Stéphane Mallarmé.

Si l'œuvre actuellement éditée n'avait, outre des manières de poèmes en prose, englobé telles notes de haute critique, certes, croyons-nous, le titre primitif: *Tiroir de laque*, eût été maintenu. Il était plus explicite, plus coquet, mais légèrement étroit. L'auteur a préféré moins de précision et plus d'étendue.

Les premières proses, ici maintenues, datent de 1865; les dernières viennent de

paraître dans *La Jeune Belgique*. Celles-là étaient: «La Pipe» et «Pauvre enfant pâle»; celles-ci: «La Déclaration foraine», «Réminiscence», etc.

Des étapes intermédiaires il faut tenir compte: elles expliquent le lent mais sûr perfectionnement de la langue mallarméenne. Dans «La Pipe», le «Frisson d'hiver», la «Plainte d'automne», peut-être parce que l'accidentel et le menu fait s'y déploient encore au premier plan, les phrases sont régulièrement déroulées selon le mode presque général d'expression. Une forme certes artiste, mais par un grand nombre d'écrivains usitée et rendue populaire, ne leur donne point ce caractère presque hermétique obtenu plus tard. Mallarmé n'a point encore écrit:

Un désir indéniable à mon temps est de séparer comme en vue d'attributions différentes le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel. Certes cette vérité s'applique-t-elle aux vers surtout. Pourtant au degré de synthèse et d'alchimie transcendante auquel l'auteur élève son dire écrit, pourquoi ne la point étendre au présent travail.

Il est certain que «Le Nénuphar blanc», «La Gloire» et «La Déclaration foraine» tranchent comme blanc sur noir d'avec les premières pages. Cet art — le plus parfait et le dernier conçu et voulu tel — apparaît oraculaire. Et le style en est ramassé, concentré et replié, comme si chaque mot était un morceau à lui seul digne d'être un ensemble.

J'ai souvent songé, en lisant *Pages*, à ces miroirs placés les uns en face des autres et qui, au bout de leur avenue de clartés, répercutent certes la même image toujours, mais combien différente en chacune de leurs cloisons transparentes. De même les phrases approfondies de Mallarmé. Chacune reflète la donnée une, idée ou sentiment, de l'ensemble, mais différemment et la concentrant et comme la suçant vers un dernier foyer, là-bas. La méthode de développement, la plus curieuse, s'affirme en ce livre: emblématique. Non seulement le décor, l'attitude des choses, les comparaisons émises, l'atmosphère diluée au cours de l'écrit mettent en relief le motif, mais bien souvent le moyen s'en va bien au-delà des correspondances.

Comment en effet qualifier?

> «je souhaitais de parler avec un môme trop vacillant pour figurer parmi sa race, … qui rentrait en soi, sous l'aspect d'une tartine de fromage mou, déjà la neige des cimes, le lys ou autre blancheur constitutive d'ailes au-dedans…»

Le mot emblème n'est-il pas ici plus de saison que symbole? Au reste, ce dernier qui, pour nous, est résultat d'entente générale bien plus que souci d'une littérature, nous le trouvons pour l'instant tellement lardé d'interprétations imbéciles qu'il nous répugne de l'employer et aussi de le discuter. Les gazettes l'ont sali et les tambourineurs de programmes

et de manifestes complètement aveuli.

Le torturant vouloir de perfection explique la rareté des œuvres mallarméennes. L'effort non seulement s'acharne sur la forme mais encore sur l'idée. Donner la notion fondamentale des choses en sa profondeur à travers l'accidentel et le quotidien n'est qu'une conséquence de cette tendance d'esprit à écrire définitif. Voir à travers l'apparence la leçon divine, en un mot: l'ordre, apparaît à chaque page. C'est cette vue élémentaire, qui isole tel spectateur parmi tous ses contemporains et lui donne un trône alors que d'autres n'ont qu'un fauteuil d'orchestre. Il a pu dire:

«Je me levai comme tout le monde, pour aller respirer au dehors, étonné de n'avoir pas senti, cette fois encore, le même genre d'impression que mes semblables, mais serein: car ma façon de voir, après tout, avait été supérieure et même la vraie.» Pour arriver à produire l'essentiel et l'unique, comprend-on combien nécessairement il fallait qu'un mariage spécial intervînt entre la langue et la pensée, mariage strict, concis, fondamental. Et ce mariage, dès qu'il eut lieu et que ses liens se resserraient et se ressèrent [sic] encore de jour en jour, aperçoit-on que la prétendue obscurité n'était que le mystère et pour ainsi dire la pudeur de ces belles noces d'art merveilleux. Ce défaut reproché n'était qu'une barrière élevée pour les préserver de la foule, avec laquelle elles ne descendaient point en contact, mais il n'a jamais existé infranchissable à la vue et à l'escalade des vrais artistes sympathiques. Pour eux tout au contraire Mallarmé se dresse clair et même aveuglant de lueurs sur le fond d'art contemporain. Tel sonnet et tel poème en prose ont une flamme intérieure qui les éclaire par le dedans en chacun de leurs angles.

Il conviendrait d'analyser d'après ces prémisses divers poèmes de *Pages*. C'est impossible. Mais insistons sur quelques extraits. Voici une description de couchant. Y saisira-t-on que — par quelle magie de termes et de rythme? — l'impression qui s'en dégage forte, bien au-delà d'un soir particulier, de tel soir; et s'élargit jusqu'à traduire la débâcle d'un dernier coucher de jour.

> «Un ciel pâle, sur le monde qui finit de décrépitude, va peut-être partir avec les nuages: les lambeaux de la pourpre usée des couchants déteignent dans une rivière dormant à l'horizon submergé de rayons et d'eau. Les arbres s'ennuient, et, sous leur feuillage blanchi (de la poussière du temps, plutôt que celle des chemins), monte la maison en toile du Montreur de choses passées.»

De même, voici un fait-divers surélevé à la puissance d'une vérité générale et totale:

[«Un Spectacle interrompu»: le long paragraphe central]

De même encore cette phrase qui est la constatation par Mallarmé lui-même de sa

faculté magnifique:

> «A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant, si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure?»
>
> «Je dis: une fleur! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets.»

Ces exemples — et combien d'autres au long des pages — illustrent la spéciale manière de concevoir les choses, que profère ce grand écrivain que le présent livre glorifie et que l'éditeur a lui aussi voulu reconnaître par le soin typographique de l'exécution.

Henri de Régnier, *Pages*, par Stéphane Mallarmé. — Deman, *La Wallonie*, t. VI (1890-1891) p. 338-341.

L'existence enfin, chez un éditeur, Deman, d'un volume où se trouvent réunies et coordonnées en des conditions satisfaisantes de soin typographique, les *Pages* que M. Stéphane Mallarmé écrivit çà et là, selon quelque humeur de rêverie ou quelque occasion d'actualité, permet de débarrasser le demi-rayon de bibliothèque qu'elles occupaient des revues encombrantes et multicolores longtemps et pieusement conservées parce qu'elles contenaient quelques-uns des fragments dont l'ensemble compose le tome qui a pris leur place.

En feuilletant les *Pages* de M. Stéphane Mallarmé (car tout homme au courant des belles lettres françaises et qui n'est pas un Moliériste exclusif ou un Stendhalomane se les remémore plutôt qu'il ne s'y initie), on y rencontre le don unique et charmant de ce grand artiste qui, là, sans le secours du vers, en une prose sinueuse à la fois et scintillante, y montre partout l'admirable preuve qu'il a, à lui, des façons de penser et de dire neuves, inattendues et distinctives.

Si, parfois, comme dans les premiers poèmes en prose «Frisson d'hiver» ou «Plainte d'automne», on remarque une imperceptible hantise de Baudelaire vite modifiée selon un mode original, on constate bientôt à la perfection incomparable d'un «Phénomène futur», ou à un tour inusité donné à quelque thème similaire de ceux où se plaît la mélancolie baudelairienne comme dans «La Pipe» — qu'on est en présence d'un esprit plus fraternel que filial du modèle égalé et, aussitôt après, «Le Spectacle interrompu» semble nous avertir qu'on nous introduit à une manière de voir qui sera celle choisie par le Poète pour considérer les faits de son rêve et interpréter les aspects de sa vie: telle promenade fluviale avec «Le Nénufar blanc», telle aventure foraine avec la «Déclaration» ou telle rencontre avec «L'Ecclésiastique».

Maintenant, l'écrivain s'autorise de la façon de voir qu'il s'est reconnue, contradictoire de celle du commun, et, selon la loi de bonne foi intérieure qui lui ordonne d'être ainsi, il autonomise sa pensée. La vision préparatoire ou incomplète qu'il eut du monde se réforme [sic] et il s'y en substitue une autre, «la vraie».

De cet état d'esprit hautain et le seul qui convienne, nous voyons dans ces *Pages* de rapides mais significatifs indices qui sont comme les marginalia de quelque œuvre vaste et ordonnée qu'elles supposent et annoncent et dont le secret et la méthode transparaissent, çà et là, un peu partout et plus qu'ailleurs peut-être dans les *Crayonnés au théâtre*, en de brèves esquisses théoriques ou explicatives du sens des mimiques ou des danses et de l'adaptation possible de la scène à de nobles jeux.

Là, au contact de choses contemporaines, cette lucidité supérieure qui est le signe distinctif de M. Mallarmé se nuance d'ironie en s'appliquant à déconcerter l'hypocrisie des apparences.

Outre l'intérêt délicat et varié de tout cela, il en est un autre complémentaire à l'étude de ce livre.

La manière d'écrire de M. Stéphane Mallarmé s'y révèle tout entière avec son curieux travail de langue et de syntaxe, son accent parfois glacial et bref, ailleurs insinuant et incantatoire, avec le raccord étrange et juste de termes lointains juxtaposés, car chacun s'y distingue en la pureté de son sens, alliés, car ils s'unifient dans la trame de la phrase.

Ce style a un mouvement très particulier, nullement oratoire, parlé plutôt et même mimé. Il représente les objets avec quelque chose d'interposé, comme au travers d'un cristal qui les isole de tout contact et de toute buée.

La phrase a je ne sais quoi de fragile en ses armatures délicates et flexibles, gélives et cassantes. Quelquefois, au contraire, elle se rétracte en de très extraordinaires effets de recul; les mots y sont comme en retrait en de l'au-delà à des profondeurs mentales sur les confins vaincus de l'Ineffable.

Ce style singulier et séduisant déconcertera par sa logique même et par sa particularité d'éviter la locution toute faite. Il a soin de disjoindre les mots que des habitudes antérieures ont soudés et ne les emploie que purifiés et prêts à se reprendre par des contacts nouveaux.

Longtemps cette manière d'écrire sembla l'apanage de celui qui l'inventa. Ce faux point de vue qui est de considérer comme exceptionnel ce qui était simplement le résultat d'une clairvoyante ordonnance de savant écrivain tend à se perdre et il s'y substitue enfin la constatation que ce style est de grande beauté et de fécond enseignement. Ce qui fut regardé comme insolite et d'une hardiesse justifiée par une incomparable habileté, tour de

force d'une hautaine et singulière intelligence, gagne de jour en jour la familiarité de certains esprits désireux d'une langue moins emphatique et coloriée que celle du grand Flaubert, moins trépidante que celle de Goncourt et sans les à peu près grossiers d'un Zola.

Ils ont reconnu que c'était en M. Mallarmé que s'était faite la jonction de la tradition du XVIIIe siècle avec l'acquis poétique de la réforme Chateaubriandesque. Ils ont trouvé là l'exemple d'un langage énonciatif, elliptique et complexe avec toutes les élégances et les nuances désirables et l'ont suivi en l'accommodant à leurs visées.

Je sais telle page judicieuse et instructive de *La Femme-Enfant* de M. Mendès qui se filie aux techniques mallarméennes et certains traits de *L'Exorcisée*, ce livre irritant, captieux et original de M. Paul Hervieu, rappelleraient le tour propre à l'auteur du «Nénufar blanc» et des délicats et solides chefs-d'œuvre qui ont prétexté ces lignes.

Albert Arnay, Chronique littéraire, *Pages* par Stéphane Mallarmé, eau-forte de Renoir. Bruxelles, chez E. Deman, *La Jeune Belgique*, juillet 1891, p. 282-284.

Savourer une œuvre de M. Stéphane Mallarmé, sous la lampe amie, devant la croisée déclose par une belle soirée invitant à rêver vers quelque étoile, c'est, pensons-nous, éprouver une des plus pures joies de ces temps déchus où il n'est plus d'Éden.

Cette faveur fut nôtre à la lecture de *Pages* qu'une édition récente de M. E. Deman sut revêtir de la splendeur discrète qui seyait. Si scindé d'ailleurs qu'il paraisse, cet in-8° constitue un tout merveilleux, où se retrouve, vaste et haute, la conception idéaliste de la vie caractérisant les poésies du Maître. Mais ces dernières offrent le fruit d'une spéculation supérieure sans en révéler les phases; tandis que le présent ouvrage suit fidèlement la marche de l'esprit s'élevant de l'apparente réalité au seul réel symbole, et on pourrait le considérer comme l'authentique genèse de l'œuvre mallarméen. Son auteur semble du reste en préciser lui-même la portée lorsqu'il regrette (*Un Spectacle interrompu*) l'absence d'un «journal qui remarque les événements sous le jour propre au rêve». Ces *Pages* se vouent évidemment à combler cette lacune et voilà pourquoi elles écartent avec tant de rigueur les piments de l'imagination. Souvent ce sont des événements presque courants, devant lesquels la foule oublie toute aptitude à penser, que nous trouvons ici, mais l'intellect qui les observe en fait jaillir une lumière éblouissante — comme jaillit d'un caillou, sous une main experte, l'eau d'un diamant. Aux yeux de M. Mallarmé les moindres faits «reposent sur quelque universelle entente», et tout atome peut «renfermer pour un temps l'univers». Nul plus que lui n'a démêlé les fils secrets par quoi les choses correspondent entre elles, et nul n'a montré aussi sûrement ces mystérieuses relations. Nous tenons, à vrai dire, sa puissance de suggestion pour incomparable et la plaçons,

en littérature, jusqu'au-dessus de celle d'Edgar Poe. Chez M. Mallarmé cette suggestion efflue dans la sérénité d'elle-même; chez Poe, au contraire, comme chez d'autres écrivains d'exception, elle se répand davantage et s'estompe fréquemment d'une inquiétude en quelque sorte externe.

Ajoutons que de toutes les créations de M. Mallarmé il n'en est pas où son intime personnalité se reflète avec autant de netteté que dans ses poèmes en prose — supérieurs en beauté, tel le constatait naguère M. Vittorio Pica, aux petits modèles de Charles Baudelaire. Au cours des feuillets dont nous parlons, M. Mallarmé apparaît non seulement — ce premier point s'applique également à certaines notes de critique — comme un familier des suprêmes voluptés de l'esprit, mais encore comme un sensitif extraordinaire en qui les plus nobles émotions du cœur s'épanouissent avec magnificence. A une époque où, suivant le mot d'Octave Pirmez, la plupart des cœurs sont sans culture, cette particularité mérite d'être signalée chez un tel poète, un des premiers, certes, de ce siècle et de tous les siècles.

Du style des *Pages*, quelques mots sont à dire, quoique personne n'ignore que la langue de M. Mallarmé est absolument neuve, absolument personnelle. A première vue, il semblerait que la forme affecte ici des tours différents, que la «Plainte d'automne», par exemple, se module sur un autre ton que «La Déclaration foraine»; mais il serait aussi inexact de le soutenir que de séparer, dans l'œuvre de Wagner, *Lohengrin* de *Tristan et Isolde*. Ce qui distingue ce dernier drame et fait qu'on ne le peut oublier quand on l'a entendu, était latent dans les premières lignes que signa le maître de Bayreuth. Wagner pressentit d'emblée sa voie, parce que c'est le privilège du génie de ne pas se fourvoyer, — et ce privilège échut pareillement à M. Mallarmé. Une autre comparaison est du reste permise entre le musicien et le poète — à savoir: qu'ils eurent un unique vouloir, celui de ramener l'art à ses sources. Pour n'en parler qu'ainsi, la musique de Wagner, exempte des fioritures dont se bourrent les «compositions» de bas–étage, note les sensations avec la totale spontanéité, avec l'unanimité pénétrante qu'elles ont toujours au moment où l'âme les crée devant la vie et c'est ce que réalise M. Mallarmé en restreignant la course des idées, en raccourcissant la surface des images. Tous deux restituent donc, l'un aux sons, l'autre aux mots, leur caractère natal — et de là provient le charme nonpareil que suscitent leurs œuvres. Orientées au pôle originel des choses, ces œuvres font vibrer en notre être cela même qu'y subsiste d'éternel et le caractère nous est révélé de cette vibration. Il n'est pas possible, d'après nous, d'aller plus loin; et nous croyons que M. Stéphane Mallarmé a ouvert, en même temps que Richard Wagner, une des ultimes Thulés de la pensée humaine.

Arnold Goffin, Stéphane Mallarmé / Notes Cursives, *La Société nouvelle,* 30 août 1891, p. 135-147.

Ce fébrile et souvent génial esprit, ce puissant artisan de synthèses, ce méconnu de Philarète Chasles, traçait au cours d'une nerveuse étude sur les écrivains du Bas-Empire, ces lignes, hypophétiques presque:

«La philosophie radotait. La poésie ne songeait qu'aux vaines recherches du rhythme. La critique était vague, sans corps et sans principes … On louait un poète quand il était bon ouvrier de versification, lorsque les hendécasyllabes coulaient bien, que les hexamètres *bruissaient* agréablement, lorsque le second vers du distique élégiaque rimait avec le premier, au moyen de l'*anadiplosis*; toutes ces niaiseries avaient des noms propres…

L'amour du paysage saisit toujours les nations vieillies. On attache alors une extrême importance aux formes, aux sons, à tout ce qui est extérieur. — Le genre purement descriptif dominait l'éloquence; chacun voulait décrire les paysages, les prés, les champs, la mer, les maisons, les intérieurs. La littérature s'abîmait dans le pittoresque […] »

M. Stéphane Mallarmé publiait récemment un volume de prose: *Pages*, dont nous détachons ce fragment:

«La fête de …» et je ne sais quel rendez-vous suburbain! nomma l'enfant voiturée dans mes distractions, la voix claire d'aucun ennui; j'obéis et fis arrêter.

Sans compensation à cette secousse qu'un besoin d'explication figurative plausible pour mes esprits, comme symétriquement s'ordonnent des verres d'illumination peu à peu éclairés en guirlandes et attributs, je décidai, la solitude manquée, de m'enfoncer même avec bravoure en ce déchaînement exprès et haïssable de tout ce que j'avais naguères fui dans une gracieuse compagnie: prête et ne témoignant de surprise à la modification dans notre programme, du bras ingénu elle s'en repose sur moi, tandis que nous allons parcourir, les yeux sur l'enfilade, l'allée d'ahurissement qui divise en écho du même tapage les foires et permet à la foule d'y renfermer pour un temps l'univers. Subséquemment aux assauts d'un médiocre dévergondage en vue de quoi que ce soit qui détourne notre stagnation amusée par le crépuscule, au fond, bizarre et pourpre, nous retint à l'égal de la nue incendiaire un humain spectacle, poignant: reniée du châssis peinturluré ou de l'inscription en capitales une baraque, apparemment vide.

A qui ce matelas décousu pour improviser ici, comme les voiles dans tous les temps et les temples, l'arcane! appartînt, sa fréquentation durant le jeûne n'avait pas chez son possesseur excité avant qu'il le déroulât comme le gonfalon d'espoirs en liesse, l'hallucination d'une merveille à montrer (que l'inanité de son famélique cauchemar); et pourtant, mû par le caractère frérial d'exception à la misère quotidienne qu'un pré, quand l'institue le

mot mystérieux de fête, tient des souliers nombreux y piétinant (en raison de cela poind aux profondeurs des vêtements quelque unique velléité du dur sou à sortir à seule fin de se dépenser), lui aussi! n'importe qui de tout dénué sauf de la notion qu'il y avait lieu pour être un des élus, sinon de vendre, de faire voir, mais quoi, avait cédé à la convocation du bienfaisant rendez-vous. (*Œuvres complètes*, t. II, p. 94-95).

L'album comporte une centaine de ces *Pages*; on sort de leur lecture, abasourdi, courbaturé, avec l'intense impression d'avoir longtemps, à tâtons, erré parmi des caveaux hermétiques et marécageux; l'irréfrénable envie de respirer, enfin, vous saisit et — avec le remords de l'avoir, un jour, méconnu! — vous relisez — à pleins poumons! — Racine, pour vous attester que l'air libre existe encore, quelque part, et la Lumière et la Vie!… — Personne, cependant, ne s'enhardit à moduler le coup de sifflet, à lancer le mot fatidique qui ferait, d'un coup, s'effondrer et s'évanouir ces pitoyables fallaces; une collusoire admiration règne, croirait-on, et comme une tacite consigne.

M. Mallarmé a du génie, on le proclame; — du talent, c'est notre avis, et une infinie érudition; mais irrité, on en vient à supposer que c'est un génie goguenard, — un talent fumiste, — et qu'il s'autorise de son omniscience pour insinuer de froides mystifications compassées, — la fantaisie recuite et chinoise de quelque jovial pédagogue, — à ses contemporains. Conjecture toute gratuite, sans alternative, mais où l'exaspération grandissante vous amène: — navré de naviguer, quoiqu'il en eût, dans le sillage de Baudelaire, — reconnaissant son impuissance à s'affranchir de la prépondérante philosophie des *Fleurs du Mal*, — M. Mallarmé aurait-il de dépit désespéré, obéissant aux scrupules pointilleux d'une conscience délicate jusqu'à la minutie, brisé le beau miroir qui lui renvoyait une effigie trop baudelairienne, à son gré?

Ses débuts, en effet, se signalèrent par une veine de haute et saine inspiration, — ces très impeccables poèmes qui se titrent «Les Fenêtres», «Brise marine», «Soupir», «Hérodiade», «A celle qui est tranquille», «L'Azur», «Tristesse d'été», d'une profonde originalité, mais qui peuvent, sans offense, être rattachés au cycle baudelairien.

Une série de sonnets suivit, plus tard, inaugurale de sa seconde incarnation, splendides de lignes et de contours, — et que, hormis quelques réticences, — nous admirons encore. Ceci ressort, à vrai dire, à une espèce de matérialisme lyrique! Certains adeptes y discernent du mysticisme! — sous l'unique prétexte, probablement, de leur obscurité! — On tenterait de définir l'artiste: — un répertoire intelligent et actif de sensations et de comparaisons. Mais les premières, fines, compliquées, brisées, — ne valent que par la vigueur cérébrale qui les confronte; elles alimentent et fécondent l'intellect: — elles constituent, en résumé, la trame de l'œuvre parfaite, — le canevas, dont M. Mallarmé, lui, propose l'envers à notre applaudissement!

Sans nous attarder, donc, à l'informulable théorie des correspondances, sujette à de péremptoires objections, — puisque tout artiste digne de ce titre, possède en lui des chaînes de sensations coordonnées, de similitudes et d'analogies incessamment variées, modifiées par tout et par des riens subtils, impondérables, au total, arbitraires et complexes, irréductibles à des lois, — le puéril d'une esthétique s'avère, qui, pour nous communiquer, selon une glose de M. Teodor de Wyzewa, la notion d'un vase sur une console, tarabiscote cet amphigourique sonnet:

[« Surgi de la croupe et du bond… »]

Vraiment, ce but, atteint même, récupère-t-il un tel effort de disloque? et le lecteur, le patient ayant consenti à s'y soumettre, à son tour, — ne conserve-t-il pas le droit de sourire?

Et voici la vexante déception qui vous guette! Ces vers, de toute façon, vous désappointent, soit qu'ils vous restent inexpugnables, soit que vous parveniez à leur adapter une exégèse! Dépenser ses loisirs à résoudre de tels logogriphes, c'est se livrer à un oiseux parfilage, que l'on reconnaît peu rémunérateur, trop tard! Très certainement le second avatar de M. Mallarmé lui a été néfaste; tout ce qu'il lui a inspiré ne vaut pas les trois vers initials de «Brise marine»:

La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres!
Fuir! là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!

Mais, quand même! on ignore quelle ondoyante beauté indécise chatoie dans le dessein imprécis que l'on devine, le choix et l'appariage des mots, l'insaisissable musurgie des longues et des brèves, des douces et des sifflantes, les allitérations et le jeu des assonances, qui explique et légitime la séduction de ces poèmes; — alliciance, on en conviendra, toute sensuelle, — son, parfum, couleur, — transpositions d'idées nomades et de souvenirs pour M. Mallarmé, sans aucun doute, mais, qu'en dehors d'une divination suprahumaine, le lecteur, la plupart du temps, échoue à extraire de la gangue maniérée où le poète jaloux les laisse.

Chose topique, pour s'analyser le plaisir — jamais plus que physique, — éprouvé, il faut recourir à des images, aussi, à une sorte de pathos idéographique! La raison est exclue de ces fêtes et la conscience. C'est, approximées, la délectation tactile d'un moelleux brocart, d'une étoffe épaisse ou soyeuse, — visuelle, de teintes chromatiques, — auditive, d'un fugitif et hasardeux accord très riche… — Le symbole, nous figurions-nous, doit être une espèce de suggestif raccourci, l'abréviation évocative, la concrétion colorée et vivante de séries d'idées ou de faits. Conçu ainsi, on en chercherait vainement la trace chez M. Mallarmé, à moins d'attribuer une capacité symbolique, une prépotence propre — aux syllabes! — aux vocables

en eux-mêmes, abstraction faite de leur valeur terminologique et syntaxique. Le symbole résiderait, pour lui, dans les mots, matériellement envisagés, dans le timbre sourd ou clair de leurs voyelles et de leurs consonnes et la polychromie qu'il en déduit! M. Mallarmé destitue le lexique de ce qu'il appelle «sa fonction de numéraire facile et représentatif», lui enlève ce par quoi il existe, ce qu'il renferme d'humanité, afin, dit-il, de lui faire retrouver sa *virtualité*!

«Le vers, enseigne-t-il, qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf … dans une neuve atmosphère».

[*Œuvres complètes*, t. II, p. 213]

— Faire des vers, pour une critique judicieuse quoique un peu étroite, — c'est enserrer sa pensée en lignes laconiques, rhythmées, selon des règles, en se contraignant à une mesure, des rimes…

Innover en ces limites est loisible; mais si l'on abolit la cadence, et le mètre et la rime et la concision? … Laforgue (antérieurement aux *Complaintes*, on aime à le croire!) interroge au sujet de certaines pièces de Corbière: — «Pourquoi n'écrit-il pas cela en prose?» — Généralement, M. Mallarmé conserve la coupe classique; l'évolution s'achèvera par ses disciples, probablement.

Le rôle du verbe est purement réflexe; du moins, telle paraît sa mission organique. M. Mallarmé prétend lui en imposer violemment une autre, contradictoire à sa nature et absurde.

Les mots sont des signes de convention, la monnaie des échanges intellectuels; mais si l'écrivain infirme cette valeur usuelle, notoire, leur en attribue une autre, selon son bon plaisir, de lui seul connue et qu'il dédaigne [de] mettre à portée de son bénévole lecteur? Si, non content de ces falsifications, il les amalgame et les combine d'une manière étrangère à toute assimilable logique? en des vers ou de la prose qui nécessitent l'obligeant arbitrage de commentateurs polonais ou de scoliastes juifs?

— La vraie Beauté, constate Edgar Poe, emporte sa propre démonstration.

— La Poésie jouit de maintes prérogatives qui, jusqu'à un certain point, peuvent déguiser son éventuelle indigence, au regard des superficiels: — Un hidalgo famélique, sans chaussures, arrogant et dont les guenilles conserveraient une certaine allure, — à cheval! Mais la Prose, assure-t-on, chemine à pied …

Rien ne survit, donc, dans les *Pages* de M. Mallarmé, de l'attrait mystérieux, des charmes prosodiques, extrinsèques à toute clarté, dont s'avantagent ses vers. Nulle eurythmie, aucune tonalité sensible: un vide laborieux et quintessencié: —«Le creux néant musicien» — sans musique! — Les mailles, péniblement enchevêtrées de ces phrases (si l'on s'aventure à les désigner ainsi) aux apparences occultes, retiennent bien leur illusoire secret.

Sans injustice, on comparerait quelquefois le poète à son «prêtre vain qui endosse un néant d'insignes pour cependant officier». Seulement, c'est à une messe blanche qu'il nous convie!

Combien pourtant, de courts passages qui luisent comme les éblouissants et magnifiques éclairs d'un très pur génie, — et d'une langue ample, précise, virile font regretter l'incomparable prosateur que M. Mallarmé ne veut pas, ne veut plus être!

A l'occasion de *Vathek*, il cite superbement «la fraîcheur de scènes, naturelles *jusqu'au malaise*» et voici, extraites de ses notes *crayonnées* au théâtre, un paragraphe:
[«La scène est le foyer … point de sceau.» (*Œuvres complètes*, t. II, p. 181)]

Et, enfin, il faut citer ce prestigieux poème, dans son intégrale noblesse:

[«Le Phénomène futur»]

— Nous voudrions clore cet article ici, quitter le lecteur après cette page extraordinaire. Mais comment se refuser l'ironique joie de cette constatation?: — C'est la plausible punition du Poëte, pour s'être méconnu lui-même, avoir dilapidé et méchamment obscurci son lucide talent, que ses fanatiques, — dont l'acclamation se proportionne inversement à l'évidence, auxquels la nébulosité semble une des distinctives et essentielles conditions de la Beauté, — comparant, avec leur discrétion clairvoyante de juvéniles thuriféraires, — leur auteur à — Richard Wagner!! et classant les œuvres de ce dernier, selon une doctrine que nous ne discuterons pas, — assimilent, pour M. Mallarmé, «Le Phénomène futur» et les pages contemporaines, à ce qu'ont été, au regard du définitif concept wagnérien, — le *Tannhäuser* et *Lohengrin*! D'où il appert que la «Prose pour des Esseintes» et «La Déclaration foraine», par exemple, en poursuivant le parallèle, équivalent, à la maturité entière, à l'absolu, désormais imperfectible, de *Parsifal* et de *Tristan*!

On nous le notifie, au surplus, — M. Mallarmé a atteint, dès lors, *l'ultima Thule* de sa propre pensée et, naturel corollaire, — de la pensée humaine! — Souvent, on se sera demandé si vraiment, M. Mallarmé *pensait*, si ses conceptions se *cérébraient*, en réalité, selon un mode, une forme aussi insolites.

Les lettres, les conversations de J.-K. Huysmans ont l'exact pittoresque, l'accent personnel, les très reconnaissables particularités de sa littérature. Pour M. Mallarmé il n'en va pas de même. On dirait que, ses idées formulées, transcrites d'après une pertinace ordonnance, il s'ingénie à raturer, à surcharger, à contorsionner son style, à supprimer les liaisons, à noyer les incidentes. Il contrarie, de toutes ses forces, le développement normal de ses imaginations, s'évertue à défigurer leur profil authentique, à le couvrir de brouillard et d'ombre. Ce marquetage après coup déflore, piteusement, le délice de l'inspiration passionnée; saccage tout le primesautier, fane l'exquise spontanéité de la sensation saignante et neuve. — Un

symboliste d'une certaine envergure, Honoré de Balzac, a serti dans ses *Études philosophiques*, cet impérieux et tragique diadème qui couronne et nimbe d'étincelles fulgurales et de flammes *La Comédie humaine*, — un sévère diamant noir: *Le Chef-d' œuvre inconnu.*

Personne n'aura oublié l'hallucinant Frenhofer, ce peintre hypnotisé, envoûté par la fantastique vision sublimée, par la hantise de son inaccessible rêve et dont la main possédée empâte, à la longue, sa toile, sous les retouches perpétuelles que la relative imperfection du tableau primordial, — au conspect de la *virtualité*, — lui inspire.

Eh bien! si l'on parcourt les deux versions suivantes du poème en prose «L'Orphelin», la conviction ne s'imposera-t-elle point que M. Mallarmé est victime d'un pareil et malheureux sortilège?

[*Œuvres complètes*, t. I, p. 445-446 & t. II, p. 92-93]

Ces corrections infligées à des proses, définitives quoique *oubliées*, ont quelque chose de douloureux et de presque macabre! On perçoit les repentirs d'un Pygmalion maniaque, son remords d'avoir animé une imparfaite Galathée, — la frénésie froide du dur artiste rectifiant, d'un ciseau inflexible, sa statue, sa créature, — sur le vif! — Sans grande malice, on caractériserait la seconde épreuve — «après la lettre» — puisque la lettre tue!

De telles investigations sont instructives et dévoilent singulièrement les arcanes et les coulisses de cet art*.

Il consiste simplement à éliminer toute la partie souple et malléable de la phrase, à amputer l'idiome de ses articulations, de ses nerfs et de ses muscles. Sans armature, amorphe, ce français, privé de ce qui l'anime et le vivifie, se pétrifie et se fige. Raide et guindé, — c'est en ce sens qu'on le qualifierait volontiers de lapidaire! — chaque vocable existe égoïstement, a un sort indépendant!

Déliquescente! voilà l'équitable épithète à appliquer à cette prose sans atmosphère, sans cadre ni horizon, — à cette prose émasculée pour atteindre une concision qui, étant donné ce que, le plus souvent, elle a charge de véhiculer, est encore trop prolixe!

Conclure? comment et à quoi bon, d'ailleurs ? Diverses hypothèses se suggèrent: — M. Mallarmé a une rancune invétérée et inextinguible pour sa langue maternelle! Ou a-t-il inauguré cette écriture misologique par quelque hautaine et prominante raillerie? serait-ce la méprisante expression du transcendant dédain, du compréhensible dégoût final d'un altissime esprit pour la Forme et le Nombre, et la Science vaine?

---

* Rapprocher aussi la leçon du sonnet reproduit par Paul Verlaine dans les *Hommes d'aujourd'hui*, de celle de l'*Édition autographe*. De bonne foi, on aurait peine à se représenter M. Mallarmé, prenant, à l'exemple du bon Mathurin Régnier, «les vers à la pipée»!

Ou encore, une longuement élaborée et préméditée mystification? Mais, outre que la plaisanterie apparaîtrait assez fade et la gloire, aléatoire, de berner des gens qui, au demeurant, finiront par n'être «guère plus morts qu'ils n'ont vécu» — la première, la plus regrettable, et, bientôt, l'unique dupe ne serait-ce pas M. Mallarmé?

En résumé, quelque opinion que l'on professe sur l'efficacité de sa technique, et si l'on croit que Rimbaud, Corbière, Laforgue légitimèrent leur indiscipline par la nécessité, forgèrent l'instrument qu'il leur fallait, — on se convainc, puisqu'ils illustrèrent des conceptions strictement subjectives, étroitement idiosyncrasiques, qu'ils furent de sève infertile, sans descendance possible.

Tout artiste est exceptionnel, mais ceux-ci plus que quiconque; ce furent des instinctifs, des impulsifs même, nativement excentriques et hors de page. M. Mallarmé, dont on veut faire un chef d'école, s'est placé dans des conditions exactement identiques. Redon, en ce cas, et jusqu'à Lautréamont auraient droit à être proclamés chefs d'écoles! — *Les Chants de Maldoror* peuvent à peine être considérés comme une œuvre d'art.

Dans sa dualité, celle de M. Mallarmé a la funeste semblance, exerce les mortels prestiges d'une de ces déités de la fable antique, stériles, au buste adorable terminé en queue de poisson! — Et la «noble déesse Kirké nous ordonne de fuir le chant et la prairie des divines Seirènes».

— On doit donc l'exprimer ouvertement, malgré un grand respect pour ce très haut et *sincère* poète, l'initiative prise par M. Mallarmé deviendra anarchique et mauvaise. D'enfantins prosélytes, — dont il n'est pas responsable, Dieu merci! — l'enthousiasme ignorant et la sottise infatuée lui font cortège et triomphe. Pourquoi faut-il qu'au milieu de ces caudataires négligeables se soient égarés, — attirés par ce qu'ils ont cru découvrir dans cet art et qu'eux-mêmes y mettaient, — quelques fiers et généreux artistes?

L'*Enquête* de Jules Huret

Albert Giraud, l'«Enquête sur l'évolution littéraire », *La Société nouvelle*, 30 septembre 1891, p. 258-265.

A lire les étranges réponses faites à M. Huret par les symbolistes, il semble que les poètes du *Parnasse contemporain* aient formé une école rigide, avec des règles de fer et une esthétique d'ordonnance. Les jeunes rimeurs d'aujourd'hui et de demain parlent des «canons» du Parnasse comme l'apprenti David de la terrible discipline des Maîtres-Chanteurs. Écrivains et critiques sont d'accord sur un axiome : les Parnassiens ont enfermé la Poésie dans des règles trop étroites. Ils ont tué la spontanéité et la passion. M. Henry Fouquier le dit à M.

Philippe Gille ; M. Paul Verlaine approuve, et M. Stéphane Mallarmé lui-même déplore «l'impeccabilité et l'impassibilité parnassiennes.»

Il semble que la cause soit entendue. Malheureusement, l'accord est trop unanime pour ne pas reposer sur une équivoque, et, tranchons le mot, sur une erreur. En art, on n'a jamais raison avec tout le monde.

Où donc ont été formulées ces règles particulières à l'école parnassienne ? Qui donc a écrit son *Art poétique* ? Et quels sont ces « canons » dont on nous parle avec tant de mépris et d'horreur ?

Feuilletez les revues parnassiennes fondées par M. Catulle Mendès et ses amis. […] Ni M. Leconte de Lisle, ni M. Catulle Mendès, ni M. José-Maria de Heredia, ni M. Léon Dierx, ni M. François Coppée, ni M. Sully Prudhomme, ni — à cette époque — MM. Verlaine et Mallarmé, ne promulguaient la moindre législation poétique. Ce fut beaucoup plus tard que l'auteur de *Jadis et Naguère* et l'auteur de *L'Après-midi d'un faune* révélèrent à la jeunesse certains procédés littéraires très personnels, et que Théodore de Banville codifia dans son *Petit Traité*, non pas, comme on l'affirme à la légère, les « canons » de l'esthétique parnassienne, mais les règles de la poésie française elle-même, depuis l'époque de formation jusqu'à la période d'épanouissement, depuis Ronsard jusqu'à Baudelaire. Vous ne trouverez donc, dans les revues qui signalèrent l'aurore du Parnasse contemporain, au moment des luttes acharnées, aucune trace de critique ni d'enseignement. Tout au plus découvrirez-vous quelques sorties violentes contre les derniers et les déplorables élèves de Lamartine, de Musset et de Murger, contre les tristes prosateurs en vers qui suivaient MM. Augier et Ponsard. Et les poètes du Parnasse employaient contre ces pénibles rimeurs les mêmes arguments que les romantiques, en 1830, décochaient aux derniers imitateurs de Campistron. Comme le romantisme, le Parnasse fut une réaction, non pas d'une école poétique contre une autre école poétique, mais de la Poésie elle-même contre de méchants écrivains qui la déshonoraient. Et beaucoup plus réservés que les romantiques, qui ne détestaient pas les préfaces et les proclamations retentissantes, les Parnassiens se contentèrent de répondre aux Campistron du temps par de nobles poèmes d'une beauté parfaite, vivants aujourd'hui dans toutes les mémoires, et dignes des louanges que leur décernèrent les beaux poètes de la seconde génération romantique, Charles Baudelaire et Théodore de Banville.

Reste l'accusation d'impassibilité. On ne saura jamais d'où elle vient, ni le nom de celui qui l'a lancée. Tant mieux pour lui, car c'est une des plus lourdes et des plus compromettantes sottises de cette fin de siècle.

[…]

[…] Quant au principe poétique lui-même, il réside dans la création de nouveaux symboles. L'art suprême évoque les choses et les êtres sans les décrire ni les nommer. «Je

crois, dit M. Stéphane Mallarmé, que les jeunes sont plus près de l'idéal poétique que les Parnassiens […] par une série de déchiffrements» (*Œuvres Complètes*, t. II, p. 699-700).

[…] Je pourrais aussi démontrer que tous les poètes sont symbolistes. J'aime mieux prendre le terme dans le sens historique le plus actuel, et m'en servir pour désigner le groupe de poètes qui se sont révélés depuis1880 jusqu'aujourd'hui.

A leur tête se trouvent deux écrivains dont les noms sont devenus jumeaux, M. Stéphane Mallarmé et M. Paul Verlaine. Ils sont jumeaux comme Étéocle et Polynice, et leurs poèmes se donnaient déjà force coups de pied dans *Le Parnasse contemporain* de M. Alphonse Lemerre.

M. Stéphane Mallarmé est non seulement un poète parnassien, mais il est, dans son œuvre rimée, une sorte d'aboutissement suprême du Parnasse, un aboutissement que les Parnassiens n'avaient pas prévu. De tous les Parnassiens, M. Stéphane Mallarmé est assurément, au sens le plus absurde du mot, le plus impassible. L'humanité de l'écrivain, chez lui, disparaît et s'efface derrière des évocations impersonnelles. Il écrit des rêves qui ne sont ni ses rêves, ni les miens, ni les vôtres, mais qui sont un lambeau du rêve universel. M. Stéphane Mallarmé est un panthéiste idéaliste, et sa conception du monde lui vient de cette philosophie allemande dont les racines plongent, à travers les siècles, jusqu'aux vieilles doctrines d'Athènes, d'Élée et d'Alexandrie.

Les splendides nuages de la pensée grecque, poussés par un vent capricieux vers le ciel brumeux d'Allemagne, M. Stéphane Mallarmé les a saisis dans leur vol et les a sculptés. Il a sculpté, oui, sculpté ces idées aériennes et il les a enfermées, sous un triple sceau, dans le tombeau d'une forme rigide et solennelle, dont l'étrange beauté sera une des énigmes qui obsèderont l'avenir. C'est ici qu'apparaît la dualité du poète. Le penseur qu'il est repense les deux ou trois grands lieux communs hypothétiques que la philosophie ancienne a légués à l'hégélianisme allemand. Mais le poète, né à Byzance, dans cette Byzance des Byzance qui se compose un art de l'agonie et du mélange de tous les arts, le poète, qui pousse la religion du Mot jusqu'aux plus scrupuleuses pratiques, de la superstition verbale, enfouit sa pensée dans des strophes mystérieuses, d'un raccourci déconcertant, où le maniérisme le plus subtil s'allie à des vigueurs d'un jet admirablement classique. De là l'obscurité relative de ses poèmes, où les mots semblent vivre parfois d'une sorte de vie égoïste, d'une espèce de beauté indépendante qui se suffit. En cela M. Stéphane Mallarmé est l'exagérateur du Parnasse, dont il ne se sépare ni par ses idées, parentes de celles que M. Leconte de Lisle a exprimées dans ses grands poèmes, ni par sa forme plastique, respectueuse des moindres règles de la poésie traditionnelle. Nul plus que lui n'est soucieux du plain-chant grégorien du vers, nul plus que lui n'est un fanatique de la rime opulente. Il reste fidèle à l'alexandrin, qu'il répugne à briser, même à l'aide des césures admises. Et si ses poèmes renferment des symboles, ces

symboles ne diffèrent que par quelques détails d'évocation, propres à l'artiste, des symboles contenus dans certains sonnets de Gérard de Nerval et de Baudelaire.

Si M. Stéphane Mallarmé n'a rien d'un Parnassien révolté, il n'en est pas de même de M. Paul Verlaine.

M. Stéphane Mallarmé est un écrivain objectif, profondément imprégné de philosophie. M. Paul Verlaine est un poète d'impulsion subjective, un éternel enfant, ignorant de tout, sauf de ses douleurs et de ses joies. Il pourrait dire comme Régnier:

J'ai vécu sans nul pensement,
Me laissant aller doucement
A la bonne loi naturelle.

Si ce «laisser aller» n'avait été contrarié par d'étranges réveils de cette religiosité latente, si délicatement analysée par M. Paul Bourget dans son étude sur Baudelaire, et que la pompe du culte catholique dépose dans les âmes, pendant la crise de la puberté. Au rebours de M. Stéphane Mallarmé, qui verse dans des strophes composites le trésor ignoré des vieilles philosophies, M. Paul Verlaine est un passionné qui se confesse, et dont la passion chante, naturellement, comme un oiseau. Les dissemblances de forme sont aussi frappantes que les dissemblances de tempérament. Tandis que M. Stéphane Mallarmé se contente de l'enveloppe du vers traditionnel, M. Paul Verlaine, au contraire, innove souvent, et quelquefois bien. J'ai dit ailleurs comment il a sensibilisé le vers français. Ce n'est pas qu'au sens absolu du mot, il ait inventé, mais il a *naturalisé* des rythmes que leurs inventeurs n'avaient pas eu la force d'imposer. On peut affirmer que, grâce à l'auteur de *Sagesse* et des *Romances sans paroles*, les vers de neuf et de onze syllabes sont devenus des formes françaises. Après Théodore de Banville, il a donné droit de cité aux strophes de rimes unisexuelles. Ce sont là les belles conquêtes de M. Verlaine, et s'il les a faites, c'est évidemment à cause de la finesse native de son oreille et de son doigté, mais aussi, parce que de son passage au Parnasse, il avait gardé le sens, classique et français, du goût et de la mesure.

L'auteur de *Sagesse* s'est beaucoup relâché dans ses dernières œuvres. Son ouïe paraît moins fine et son toucher semble moins délicat. Son beau vers fluide et musical s'alourdit et tombe du côté de la prose rimée. Au débraillé sentimental de *Parallèlement* et de *Bonheur* correspond un débraillé prosodique égal. Le poète parnassien cède la place à un élève de Musset. Depuis la publication d'*Amour*, la belle veine française de M. Verlaine est tarie, et l'on peut craindre que son rôle ne soit joué.

Les symbolistes d'aujourd'hui doivent-ils beaucoup à ces deux maîtres antipodiques ? Trop et pas assez. Trop, parce qu'ils ont emprunté à M. Stéphane Mallarmé des recettes de style essentiellement personnelles, et qu'ils copient M. Paul Verlaine dans ses mauvaises naïvetés zézayantes et dans « l'au petit bonheur » de ses dernières œuvres. Pas assez, car

ils laissent au poète des *Fêtes galantes* sa merveilleuse sensibilité d'artiste, et à l'évocateur d'*Hérodiade* la force créatrice de son esprit. La plupart des symbolistes se rattachent à M. Stéphane Mallarmé par des applications maladroites de la théorie de l'*allusionnisme*, et à M. Paul Verlaine, par le décousu et le débraillé de leurs vers. L'alliage est hybride et n'a produit jusqu'ici que des poèmes intéressants parfois, mais presque toujours provisoires. Faut-il s'étonner, dès lors, si les symbolistes n'ont pas encore écrit un chef-d'œuvre, et s'ils n'ont ajouté aucune conquête aux conquêtes de M.Verlaine ?

Vers et Prose

Catulle Mendès, Les Simplistes, *L'Écho de Paris*, 30 novembre 1892.

Stéphane Mallarmé publie un livre très complexe, très suggestif, absolument exquis. C'est comme une anthologie de ses œuvres. Une phrase un peu mélancolique de l'Avant-dire semble donner à entendre qu'à ce titre: *Vers et Prose*, l'auteur eût préféré celui-ci: *Florilège*. On lui a conseillé d'être simple. Il a obéi, — sur la couverture. Mais qu'il s'est bien gardé d'en faire autant dans le livre! De là une grande colère, probable, de la critique et de quelques groupes littéraires. Car — un singulier événement, — avènement, si vous voulez, va, paraît-il, bouleverser les lettres françaises. Et quel événement? Celui-ci: l'esprit moderne est en train de devenir simple. Oui. Vous avez bien lu. Simple.

Le Poème, le Roman, la Comédie, veulent être simples. Il y a les classiques, les romantiques, les parnassiens, les symbolistes, il y aura, il y a déjà les simplistes, c'est-à-dire qu'il se trouve des hommes pensant ceci: «Nous en avons assez des inventions fantasques, des singularités, des perversités, des maniérismes et des subtilités. Nous n'espérons pas arriver, — tel serait l'idéal! — jusqu'à la parfaite ilittérature; mais nous en approcherons, autant que faire se pourra, par l'innocence, et la candeur, — par la simplicité!»

Ah! l'admirable chimère!

En effet, être simple, absolument, — Vallès ne conçut-il pas ce songe? — ce serait ne rien savoir de ce qui a été éprouvé, de ce qui a été pensé, de ce qui a été écrit; ce serait recevoir, des choses et des êtres, des impressions n'éveillant la réminiscence d'aucune similitude, d'aucune analogie, et, ce que l'on percevrait ainsi, l'exprimer en un langage vierge de toutes les formes et toutes les images naguères usitées, des recherches, des bizarreries, des raffinements; ce serait être pareil à un nouveau-né en qui vient de pénétrer la vie imprévue et qui bégaye son étonnement, joie ou peine, en des sons qu'il ne comprend pas et que lui arrache l'inconsciente nécessité de la parole!

Ce rêve n'a qu'un tort, c'est d'être, radicalement, absurde et irréalisable.

Albert Mockel, Chronique littéraire / Stéphane Mallarmé: Vers et Proses [sic], *La Wallonie*, t.VII (décembre 1892), p.347-349.

Tous les lettrés se réjouiront de la publication chez Perrin d'un «florilège», relativement très complet de vers et de proses de Stéphane Mallarmé. Ce livre était attendu depuis des années par tous ceux à qui l'œuvre du maître avait dû rester en grande partie étrangère, cachée dans des éditions restreintes ou dispersées en des livraisons de revues.

Le livre a paru trop tard pour que nous en puissions faire l'objet d'un article de quelque étendue, ainsi que nous l'eussions désiré; mais quelques lignes, malheureusement trop brèves, sont à écrire.

Ces pages pourtant si parfaites, Stéphane Mallarmé ne les considère, je crois, que comme des fleurs cueillies au hasard et puis jetées le long de la route où il marche vers ce but d'une Œuvre grande et soudaine, l'Œuvre décisive où un concept métaphysique s'exprimerait selon les harmonies de la parole. Mais le présent album contient déjà toute une esthétique mêlée aux poèmes admirables qui grandiosement l'illustrent.

L'œuvre d'art a une vie en soi, ou du moins faudrait-il qu'elle n'y manquât jamais. Elle se présente à nous comme *un être venu d'autre part*; ce n'est pas un homme qui nous parle en elle, — elle nous parle d'elle-même.

L'idée exprimée par des vers doit donc se révéler comme une idée nouvelle et, (les idées générales étant du domaine commun), le labeur du Poète sera de la faire surgir en un tel ensemble de concordances harmonieuses qu'elle apparaisse au lecteur *comme inséparable de celles-ci*, et par conséquent avec le caractère de la chose inconnue, puisqu'il ne la vit jamais auparavant environnée de ces similitudes rayonnantes.

Mais nous ne pouvons connaître que ce qui se trouve en nous; d'autre part, une idée ne s'éveille de nos songes comme intégralement neuve que dans l'éclair de la découverte, sous l'éternelle et jeune parure dont l'enveloppe pour nous la joie de la création. Le Poète fera donc parler en son œuvre ce qu'il y a de plus constant dans l'homme pour qu'elle s'adresse à tous les hommes, puis il la douera de la vie intérieure qui doit faire de cet assemblage de mots un microcosme distinct de lui-même. Mais cette vie ne sera que la vie latente, et, — comme la bouteille de Leyde ne jette son étincelle que si nous en approchons le doigt, — elle se manifestera en la seule Idée qui sera venue assez près d'elle pour s'éblouir de sa jaillissante clarté. Ainsi l'idée et l'œuvre d'art elle-même seront pour nous inattendues et s'illumineront comme toutes nouvelles en la joie que nous eûmes un instant de les créer.

Cette suggestion cachée du poète au lecteur, Stéphane Mallarmé l'a apportée, avec ses compléments de gestes mystérieux, d'images apparues comme confidentielles et radieuses avec plus de magie — et, en son tour seigneurial d'harmonieusement traduire le cri de

l'humanité, une manière soudaine d'évoquer l'éparse Beauté qui chuchote sous nos pas. Mais ce qui lui appartient plus spécialement en propre, en tant que trouvaille d'esthétique, c'est d'avoir aperçu pour l'œuvre d'art la nécessité d'une vie absolue, en dehors de nous qui la lisons, en dehors de celui-là même qui la conçut, — celle-là seule qui se réalise dans l'immatérialité aux régions de la pure Musique. J'ai tâché brièvement de montrer l'union logique et fatale de ces deux principes.

C'est à eux qu'il faut rattacher la manière d'art de Stéphane Mallarmé et bien des pages seraient à écrire à ce sujet si déjà nous n'avions discuté ici et ailleurs à plusieurs reprises ce qui touche à la forme du vers. Il convient de le noter pourtant, le mot *musique* doit être entendu dans son sens le plus large lorsqu'il s'agit de Stéphane Mallarmé. Comme la μουσιχ des Grecs, il implique toutes les relations des idées et des plastiques en leur suprême ordonnance avec les rythmes et les harmonies, rapport simple et complexe dont l'unité formelle apparaît en l'œuvre d'art, dont l'unité métaphysique se cache au point vertigineux où le Soi se confond avec Dieu. Et, — les marbres des bas-reliefs ne doivent point rappeler les matériaux de construction qu'ils auraient pu devenir, — ainsi, pour exprimer ces concordances harmonieuses, la Parole doit-elle perdre toute visible semblance avec le quotidien langage, afin que chaque mot d'un poème révèle sa nouveauté merveilleuse en la bouche qui la profère à la vie surnaturelle du rythme.

Albert Giraud, Vers et Prose, *La Jeune Belgique*, décembre 1892, p. 446.

« Afin d'obvier à des déprédations et souhaitant se mettre en rapport aisé avec le lettré amateur de publications courantes », M. Stéphane Mallarmé publie chez Perrin un Florilège de vers et de prose qui, selon le poète, « peut suffire au public comme inciter chez lui la curiosité d'ouvrages luxueux complets ». Ce florilège, orné d'une lithographie de Whistler, contient, parmi d'autres poèmes célèbres, les joyaux de prédilection qui s'appellent « Apparition », « Soupir », « Les Fleurs », « Le Cygne » et « Brise marine ». Je déplore l'absence du chef-d'œuvre intitulé « Cette nuit » [« Quand l'ombre menaça… »]. Quelques traductions de Poe, des extraits de *Pages* et de *Villiers de l'Isle-Adam* complètent ce petit recueil, auquel la librairie Perrin voulut apporter des soins, un peu aveugles, je crois, car j'ai noté un alexandrin de onze pieds et cette étrange variante:

C'est en héros effarouché
S'il a du talent nu touché
Quelque gazon de territoire

Je préfère *talon,* et M. Mallarmé est de mon avis, probablement.

Edmond Lepelletier, Chronique des Livres, *L'Écho de Paris*, 6 décembre 1892.

M. Stéphane Mallarmé vient de publier des morceaux choisis de son œuvre, où nous aimons retrouver les souvenirs et les visages de purs artistes, en même temps que la poétique neuve et vibrante de ce maître ès-arts; *Vers et Prose* (Perrin et Cie, éditeurs) sont un livre précieux, encore enrichi d'un portrait de Mallarmé par Whistler.

J. Couturat, Petites polémiques mensuelles / M. Stéphane Mallarmé, *Revue indépendante*, novembre 1892, p.197-201.

De temps en temps le cœur nous bat: une œuvre s'annonce, nouvelle, de M. Stéphane Mallarmé. Nous nous hâtons vers les étalages; impatient, notre doigt feuillette le volume — hier titré: *Album de Vers et de Prose*. Nous retrouvons de vieilles connaissances: de très admirables vers déjà lus, de courtes pièces, malgré que courtes, inachevées parfois. Il faut crier: Paix! à notre curiosité déchaînée et dans un accès de mauvaise humeur nous avouons que ce poète illustre a d'étranges jeux.

Relisons donc, puisque tel est son obstiné souhait. Voici, rééditée, cette conférence fameuse sur Villiers de l'Isle-Adam. Elle fit en son temps tapage et des esthètes eurent, quelques soirs à la brasserie devant leur bock vide, la rage d'imiter trop cette éloquence en spirale. L'alcool aidant on leur crut du génie: ils n'étaient qu'ivres et incohérents.

Infiniment plus respectables, d'essence vraiment noble et artistique, s'avèrent les périodes chantournées de M. Mallarmé. Hélas! c'est une des nécessités les plus cruelles de la polémique littéraire qu'il faille, contre ceux-là dont on admire pleinement le talent, tourner d'implacables attaques, parce que le sort ironique a voulu qu'à ces délicats génies d'exception la mauvaise fortune échût d'être imités. Pris isolément, il est bien entendu, n'est-ce pas, que M. Mallarmé mérite pleinement le chétif rayon de gloire que personne d'ailleurs ne songe à lui disputer.

Mais ce poète est un théoricien. Quelques-uns, que leur jeunesse excuse, ont même cru sérieusement à sa philosophie. Imprudents gamins! les plus plates erreurs philosophiques, les naïvetés les moins sublimes — comme celle-ci qu'une danseuse écrit avec son pied — peuvent fournir de délicats, d'exquis éléments d'art. Là où il n'y a qu'un charmant poète, parfois occupé à de stupides chinoiseries de syntaxe et à d'enfantins rébus, ils veulent voir un intellectuel de tout premier ordre. Déjà, dans leur candeur exquise, les voilà derrière lui. Et le Maître, qui a de la vanité, d'une voix charmée leur dit: — Je me moque à présent de l'Académie. Et ils esthétisent avec recueillement. Il en est ainsi de tous les salons littéraires: des jeunes gens s'emballant sans mesure et un grand homme simple un peu dédaigné. Les

premiers se disent: nous sommes vingt à connaître un génie obscur. Le second s'avoue avec un peu de fièvre «qu'enfin! il a un public!»

Pour exquise qu'elle soit la conférence de M. Mallarmé lorsqu'on l'analyse n'en demeure pas moins presque vide d'idées. Une des raisons pour lesquelles ce poète compte, en ce temps-ci, tant d'imitateurs c'est peut-être celle-ci qu'il a le premier trouvé l'art d'exprimer avec les formes les plus compliquées les choses les plus simples. Toute son esthétique, en somme, se ramène à des raffinements de procédés. Certes, il en faut du raffinement et l'exquis est toujours exquis. Mais n'être que cela comme c'est peu de chose! et qu'on a vite fait de tuer la force et la grandeur à toujours outrer dans le mièvre et le délicat...

... La hautaine figure de Villiers de l'Isle-Adam, M. Mallarmé ne l'a pas grandie, je crois même qu'il ne l'a pas, avec toute la splendeur orgueilleuse qu'il fallait, évoquée et, pour une heure, ressuscitée. Puis, ce qu'il y avait d'énigmatique dans l'allure et jusque dans l'œuvre du gentilhomme breton ne s'est pas éclairé à la caressante lueur de ces serpentines phrases bien faites pour mettre en valeur la musicale voix de M. Mallarmé — et pour cela seulement, peut-être.

Dira-t-on qu'un respect pieux s'atteste dans cette volonté de ne pas dépouiller le mort, mort de gloire, de ce linceul d'ombre aux plis duquel son dédain était superbement drapé? Tout de même faut-il admettre que certaines attitudes et certaines œuvres enferment trop de sens sous leurs apparences abstraites pour qu'il ne soit besoin de les expliquer. Et franchement, si je laisse de côté la forme, je ne vois rien dans cette conférence qui justifie son éclatant succès. J'ai quelquefois entendu M. Francisque Sarcey, j'avoue qu'il m'ennuyait infiniment et la familiarité dont ce gros homme affecte d'user envers tous, m'a toujours choqué, mais à y regarder d'un peu près ses procédés de conférencier ne diffèrent pas de ceux qu'emploie M. Mallarmé. Cela consistait, si mes souvenirs sont exacts, à exposer en peu de mots la biographie de son personnage — il s'agissait, je crois, de M. de Maupassant, — quelques anecdotes pour faire rire — ou pleurer — et puis, sans insister, M. Sarcey lisait avec un visible désir d'avoir tôt fini, quelques pages prises à *son auteur*.

Qu'a fait de plus, M. Mallarmé? Rien. Et encore qu'il ait, bornée à ce que j'ai dit, rempli sa tâche sinon en esprit lucide, en bel analyseur, en grand et complet génie, du moins en homme de cœur et en divin artiste, il reste encore *quelque chose* à dire sur Villiers de l'Isle-Adam.

J'arrête ici ces notes que je rêvais de transformer en un long essai tout entier consacré à la discussion et à l'anéantissement des théories de M. Mallarmé. Toutefois un scrupule me retient à penser qu'autour de lui on interprétera mal une telle attitude... Et cependant que de jeunes gens il a, du fond de salon, à jamais orienté vers l'impuissance avec, en proue, le pavillon du Mauvais Orgueil. C'est à lui, bien plus encore qu'à Baudelaire et à M. Paul Verlaine que

nous devons la réaction spiritualiste d'aujourd'hui et l'étiolement, l'appauvrissement de tous ces jeunes hommes sur lesquels un vent de folie semble avoir passé.

Et lorsque j'y songe, je fais bon marché de ses vers délicats et de ses proses exquises... Car qu'est-ce qu'ils pèsent ses livres, — je dis: *ses livres*, par politesse — à côté des intelligences qui ne demandaient qu'à superbement fleurir, sur lesquelles il a exercé son charme maudit, qu'enfin il a tuées! Voilà qui légitime d'implacables haines... Mais les eunuques, paraît-il, sourient lorsqu'on les entretient de la jalousie, car ils ne comprennent pas... Et j'ai en achevant ces lignes, la vision nette du pâle sourire qui éclairera, s'ils me lisent, les yeux du Grand Impuissant...

[Note anonyme] *Revue indépendante*, décembre 1892, p. 353-354.

On s'est ému de la conclusion d'un article paru ici le mois dernier, croyant y deviner une allusion personnelle blessante pour M. Mallarmé. Je remercie M. Camille Mauclair de m'en avoir loyalement averti.

Je dois à M. Mallarmé, à la vie de parfaite dignité duquel j'ai déjà rendu hommage, à ses amis et à moi-même de déclarer hautement qu'il n'y a rien que d'exclusivement littéraire dans ce qu'on a lu.

C'est l'influence, néfaste à mon sens, de M. Mallarmé sur tout un groupe de jeunes gens que j'ai attaquée et que j'attaquerai tant qu'elle durera. C'est mon droit strict comme c'est le droit de tant de jeunes gens de prendre à partie, s'ils le jugent utile, MM. Zola, Bourget, Daudet, Haraucourt, et même Marcel Prévost.

Ceci dit une fois pour toutes, car c'est une choses assez lâche et assez misérable d'assouvir sous couleur de Critique des rancunes privées et de viser les hommes derrière leurs idées.

Et jamais, de personne, un procédé tel ne sera supporté ici.

Emmanuel Signoret, Stéphane Mallarmé / *Proses et vers* [sic], *Le Saint-Graal*, p. 302-303 [janvier1893].

Recedant vetera!
Nova sint omnia
Corda, voces, et opera
Thomas d'Aquin

Tandis que d'un côté de l'horizon monte notre formidable aurore, le dernier astre de la vieille poésie: Stéphane Mallarmé — est suspendu pesant et magnifique sur les abîmes du couchant.

Je dirai bientôt, en une plaquette, tout ce que je pense de ce grand poète.

Son œuvre est l'incomparable chapelle ardente où gisent sur d'exceptionnelles flores les cadavres de la Poésie ancienne et de l'Alexandrin écartelé.

Je respecte M. Mallarmé, comme les hautes ruines et les tombes fleuries.

Mais mon devoir est de combattre à outrance, l'influence mauvaise qu'il a exercée malgré lui. Si les putréfactions se couronnent de phosphorescences vives, on doit les éteindre, pour éviter la contagion de la mort. Les riches et infinies nuances de la moisissure sont plus puissamment synthétisées en l'éclair de lumière qui brille aux yeux des vivants. Et puis c'est un sophisme que de préférer les débiles et homicides ténèbres au puissant et vital éclat du jour parce que le règne des ténèbres prétexterait quelques étoiles aux feux rares!

Mais tandis que majestueux, il descend aux cryptes, je le salue!

Lorsqu'on porte en soi toute l'aurore, lorsqu'on possède le définitif Empire, on révère les Rois vaincus!

Achille Delaroche, *Vers et Prose. — Morceaux choisis*, par Stéphane Mallarmé. (Perrin éditeur), *La Plume*, 1er janvier 1893, p. 14-15.

Pour la joie des purs lettrés, M. Mallarmé vient de réunir, sous un format commode à la main, un vrai *livre de chevet*, eût-on dit au XVIe siècle, un choix de ses œuvres, modestement titré: *Vers et Prose*. Encore qu'un choix y parût difficile: les productions de ce poète étant le résultat d'une déjà haute sélection intellectuelle. Il me plairait étudier au long ces spécimens d'un art unique, et noter la place qu'occupera en notre littérature Stéphane Mallarmé. Mais l'espace restreint qui m'est octroyé ici n'y siérait. L'œuvre, bien que peu volumineux encore, est considérable: et son influence notoire sur le mouvement actuel. Dès son avènement, M. Mallarmé apparut à tous les vrais lettrés non seulement poète absolu, mais la conscience même de la poésie. La parole du Maître, d'une intensité si suggestive, y eut, d'ailleurs, part plus féconde encore pour tous ceux, fortunés, qui purent fréquenter à ses mardis.

Son grand mérite, outre une conception profonde, est d'avoir intronisé dans la poésie française un geste d'un charme mystérieux jusqu'alors inouï, subtil, aérien, musicalement noble et gracieux: l'équivalent littéraire des Boucher et des Watteau. A sa fréquentation des poètes anglo-saxons, M. Mallarmé doit, sans doute, cette atmosphère de rêve, cette indécise

lueur qui baignent ses poèmes et en donnent la vraie physionomie. Mais par le dessin ferme et logique de sa phrase d'une harmonie sévère ne sacrifiant point à de puériles allitérations, son abstraction rationnelle affranchie de tout mythe ou faits [sic] divers, non moins que par sa conception d'art, nous le pouvons justement revendiquer français et de la belle lignée classique. L'esprit français étant, il le note lui-même, «strictement imaginatif et abstrait».

Pour la première fois, depuis Racine — on n'oublie pas André Chénier, Vigny, Baudelaire qui le furent par hasard — le poète se révéla maître, non héraut servile de l'inspiration, la dominant, la dirigeant à son gré vers le but assigné. Il conçut le poème une musique, — non l'inarticulé balbutiement, dont chaque flot sonore meurt perpétuellement au seuil de l'inexprimé — mais la vraie, l'idéale musique abstraite, dégageant le rythme épars des choses, douant d'authenticité, par la création divine du langage, notre séjour au sein des apparences fugaces. Et pour traduire le frémissement intime du rêve, au lieu de la vulgaire élocution banale, il se réserva le droit de refondre, en un alliage neuf, inouï, absolu, les vieux vocables discrédités.

Cette nouveauté ne laissa pas que de surprendre une critique habituée, dès le XVIIIe siècle, aux cursifs délayages et impersonnels. Les quolibets rendirent la balle aux injures sur la paume de la chronique, contre qui prétendait sortir de l'ornière des images ressassées. Aujourd'hui, les esprits écoutent avec une curiosité plutôt respectueuse. Chez d'aucuns, pourtant, un doute paraît subsister encore, s'il n'y aurait point là jeu bizarre d'artiste sans humanité. Blasphème contre quoi proteste le feu vivace mais contenu qui court à travers ces poèmes, les éloignant à la fois de l'ordinaire déclamation et d'une simple joaillerie rythmique.

Quelque fatalité mystérieuse y plane, hantise obsédante: on ne sait quoi d'irrémissible, d'inéluctable et [de] décevant où se heurte vain, le pouvoir magique du poète, «Pour n'avoir pas chanté la région où vivre».

Et là contre, d'abord, révolte âpre, tragique, comme pour agiter un départ sans fin vers l'azur extérieur: mais, qui, bientôt, se va transmuer en la sereine conception métaphysique du mensonge divin, de la nécessaire illusion. Ainsi s'expliquent les poèmes de la dernière manière — à part cette merveilleuse «Hérodiade» dont, malgré le cadre fragmentaire, la psychie s'accuse intense en des strophes d'un infrangible diamant — l'étrange «Prose pour des Esseintes»; le «Toast funèbre» d'une grandeur antique, malheureusement absent de ce volume; les subtils sonnets, où la phrase émotionnelle directe est ravie aux hautes régions de la pure musique cérébrale; enfin «L'Après-midi d'un Faune», cette création unique en aucune langue, où le Chèvre-pied suscite par ses accords, inextricablement mêlé, tout un monde enchanté de rêve et de réel. A côté de ces vers célèbres, il conviendrait d'examiner dans leur intime contexture les pages de prose incluses au volume: arcane aux lianes inviolées où la discrète et profonde logique de l'auteur aime se voiler aux intellections vulgaires, et

qui évoquent, en leur gloire de jadis, quelque précieux grimoire d'alchimiste et les savantes périodes des écrivains de notre XVIe siècle. Mais il nous faut résumer.

Sans doute, le recueil de M. Mallarmé n'est, à ses propres yeux, qu'un livre d'attente qui fait désirer plus vivement l'œuvre entier où s'épanouira dans toute son ampleur luxuriante la conception d'un si haut esprit. Mais tel qu'il nous donne ce *Florilège*, il le faut remercier d'avoir su ramener à sa destination divine la poésie dont la vierge robe s'était quelque peu compromise, vraiment, en des liaisons de carrefour. Dans cette gratitude, nous n'oublions point le dessin dont M. Whistler a illustré avec sa magie habituelle la figure du poète, si bellement situé dans le nimbe de rêve qui sied.

Anonyme, Chronique parisienne, *Revue suisse*, février 1893, p. 389-391.

«Afin d'obvier à des déprédations et souhaitant se mettre en rapport aisé avec le lettré amateur de publications souriantes, M. Mallarmé a imaginé de donner lui-même ce Florilège, ou très modeste anthologie de ses écrits; à quoi la librairie Perrin voulut apporter des soins. Ce petit recueil peut suffire au Public, comme inciter chez lui la curiosité d'ouvrages luxueux complets.» C'est de cet *avant-dire* que M. Mallarmé a fait précéder un volume de morceaux choisis, vers et prose, que j'ai reçu avec joie. M. Stéphane Mallarmé est en effet un poète presque inédit, en ce sens que ses vers, dispersés dans des recueils assez rares ou réunis dans des ouvrages chers et «luxueux», sont peu accessibles au public. Il est en même temps tout à fait illustre en ce sens qu'admiré déjà depuis longtemps par les Parnassiens, parmi lesquels il a fait ses débuts, il est invoqué comme un maître et comme un ancêtre spirituel par les diverses écoles symboliques ou décadentes qui s'efforcent de créer une poésie nouvelle. Aussi sont-il assez rares ceux qui, n'étant pas bibliophiles ou millionnaires, ont pu mettre dans leur bibliothèque les vers de Mallarmé, et plus rares encore ceux qui les ayant lus, les ont compris. Car il est ce qu'on appelle en termes classiques un auteur difficile et, en langage plus moderne, un écrivain abscons. Il a pourtant eu deux manières. La première est relativement limpide. En voici un exemple:

[«Apparition»]

L'on ne peut prétendre que ces vers, en dépit de quelques obscurités voulues, soient inintelligibles. Ils sont plus musicaux que plastiques; ils éveillent des sensations plutôt qu'ils n'évoquent des images précises. Mais ces images, pour vagues qu'elles soient, s'enchaînent et s'appellent l'une l'autre et bercent l'auditeur comme dans un rêve de mélodies, de parfums et de clartés. Voici maintenant la seconde manière, la vraie:

L'enfant abdique son extase
Et docte déjà par chemins

Elle dit le mot: Anastase!
Né pour d'éternels parchemins,

Avant qu'un sépulcre ne rie
Sous aucun climat, son aïeul,
De porter ce nom: Pulchérie!
Caché par le trop grand glaïeul.

J'ai choisi ces vers, parce que je crois les avoir compris (non sans quelque labeur) tandis que d'autres sont restés pour moi complètement obscurs. Je ne vous les traduirai pas. J'indique seulement qu'*Anastase* veut dire: *Résurrection*, et que *Pulchérie* signifie *Beauté*. Cette clef vous suffira peut-être. D'ailleurs, c'est mal servir la gloire de M. Mallarmé, et aller contre ses propres intentions, que de prétendre serrer de très près le sens de ses poésies. On peut s'en rapporter là-dessus à l'un de ses plus fervents admirateurs, M. de Wyzewa, qui a eu autrefois le tort de chercher à le comprendre, et le tort plus grave d'y réussir. Il avait même songé à ouvrir un bureau pour l'explication complète et garantie des œuvres du maître. M. de Wyzewa repentant s'en accuse aujourd'hui comme d'une profanation: «Ah ! ce maudit besoin de comprendre que nous portons aujourd'hui en toutes choses, et qui dévaste notre vie, corrompant à leur source nos seuls vrais plaisirs! J'ai honte d'y avoir si longtemps cédé; il me semble maintenant qu'en voulant expliquer, traduire en abstraites idées les poèmes de M. Mallarmé, je les rabaissais à être des façons de prestigieux rébus. Leur valeur est en vérité plus haute. Ils sont œuvre non de littérature, mais d'art. Ils s'adressent à notre sensibilité, par delà notre intelligence; nous devons les prendre tels qu'ils se présentent à nous et laisser qu'ils nous charment. Leur poésie est avant tout une musique. Ils sont encore l'harmonieux écho d'une âme magnifique de poète: c'est par là qu'ils ont pris tant d'empire depuis dix ans sur les jeunes générations. Pour nous tous qui avons eu le bonheur de l'approcher, M. Mallarmé restera toujours la parfaite incarnation du poète idéal.»

Pour ceux qui n'ont pas «le bonheur de l'approcher», il reste aussi l'incarnation de l'inintelligible. Je serais désolé qu'on pût voir dans mes paroles la moindre intention ironique. Rien n'est plus facile que de tourner en ridicule les vers d'un poète, et même d'un grand poète. Ces railleries seraient particulièrement déplacées, s'adressant à un artiste aussi sincère que M. Mallarmé. Car il n'y a en lui aucune pose, aucun désir d'étonner. C'est naturellement et en toute candeur qu'il est subtil et entortillé. Ce goût du compliqué lui rend bien pénibles les fonctions de professeur d'anglais qu'il a dû accepter dans un collège de Paris, car enfin il faut vivre. C'est ce qu'il appelle un «labeur de linguistique par lequel quotidiennement sanglote de s'interrompre ma noble faculté poétique». Quelques heures consacrées le matin à cette besogne, et la liberté du reste de son temps, cela semble une corvée fort légère. Pour lui c'est un supplice. La nécessité d'être clair, afin d'être compris

d'une chambrée d'écoliers, doit en effet être bien cruelle à un esprit de cette trempe, pour qui simplicité est synonyme de vulgarité. M. Mallarmé exerce sur ses amis une séduction dont tous rendent témoignage. J'en vois beaucoup, et tous s'accordent à vanter les qualités de son cœur, comme à lui reconnaître l'âme d'un grand poète. Malheureusement le langage ordinaire n'étant pas digne d'elle, cette âme ne peut se manifester complètement qu'aux seuls initiés. La poésie de M. Mallarmé est une poésie ésotérique.

A. Vallette, Les Jeunes Revues, *L'Écho de Paris littéraire*, 26 février 1893.

A propos du *Florilège* récemment paru, M. Adolphe Retté publie à *L'Ermitage* (janvier) un bon article sur M. Stéphane Mallarmé. Il perçoit d'abord dans les vers anciens, l'influence de Baudelaire, «elle s'affirme non seulement dans la conception du sujet, mais aussi dans l'expression». C'est la période de formation, alors que le poète n'est pas encore tout à fait maître de son instrument, et que «sa facture se modèle selon les rythmes les plus frappants des œuvres où il fréquente de préférence». Mais dès «L'Après-midi d'un faune» toute influence a disparu, l'originalité est parfaite. M. Retté rappelle le «Fragment d'Hérodiade»; «L'Azur»; «Le vierge, le vivace et le bel…»; «M'introduire dans ton histoire»; «Le Tombeau d'Edgar Poe»; et parmi les proses du livre: «Frisson d'hiver; «Plainte d'automne»; «Gloire»; ce choix entre les morceaux choisis parce que ces poèmes donnent, à son avis, la caractéristique de M. Mallarmé. Il y démêle:

> «L'amour du Rêve absolu, le Rêve le plus lointain et le plus haut qui se puisse concevoir. Si le poète, «l'homme au rêve habitué», touche la terre, il s'y débat semblable à l'albatros saignant de Baudelaire…
>
> «De tous les éléments qui concourent à produire l'émotion esthétique, M. Mallarmé ne choisit que les plus essentiels chez lui, un mot capital commande très bien toute une strophe de façon à ce que les correspondances appelées par ce mot *accourent* à leur place logique sans qu'il soit fait usage d'aucun terme de comparaison; de là, des ellipses éblouissantes…
>
> «L'idée pure, l'idée belle règne en ces poèmes, en ces proses énumérées plus haut; on les sent voulus, parfaits de forme à ce point qu'on ne peut pas les concevoir autres… Enfin on y admire l'incomparable clarté de l'expression…»

J'ai moi-même l'autre jour, à propos de l'article de M. Mallarmé sur Théodore de Banville, parlé de cette clarté d'expression. Certaines personnes m'ont déclaré ne pas entendre ce que je voulais dire, et l'une d'elles m'a demandé si j'y avais mis de l'ironie… M. Retté ne sera sans doute pas compris mieux. Mais à ceux qui n'ont pas saisi du

premier coup la signification de ce mot appliqué à un poète, il serait, j'imagine, oiseux de l'expliquer.

M. Retté essaie une *illustration* du livre: elle serait un peu longue à reproduire, et je préfère le suivre jusqu'au bout de son article. Il trouve résumée l'esthétique de M. Mallarmé dans les deux derniers chapitres de son livre: «Relativement au vers» et «Cérémonials»:

«Très catégoriquement, dans le premier, il constate que le fait littéraire capital de cette fin de siècle, pour tout lettré de bonne foi et d'éducation suffisante, réside d'abord en l'exaltation d'un idéalisme qui refuse les matériaux naturels et, comme brutale, une pensée directe les ordonnant, pour ne garder rien que la suggestion.

Puis:

> «A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition élocutoire selon le jeu de la parole, cependant, si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure?»

C'est là toute l'esthétique des poètes dits symbolistes.

«Il est vrai, M. Mallarmé le proclame, que l'évolution de la poésie française fut aussi préparée par Verlaine. En effet, l'empreinte du génial chanteur demeure plus profonde sur beaucoup. M. Verlaine apportait le sentiment et cet adorable frisson de la vie qu'on ne trouve pas chez ceux qui suivirent plus particulièrement la voie indiquée par M. Mallarmé.

M. Retté emploie une page à démontrer qu'«il *fallait* que le mouvement eût lieu», et qu'en somme il aboutit à l'individualisme le plus pur. Et il termine sur cette restriction: «L'art de M. Mallarmé semble un peu froid». C'est, avec le regret que l'excessive concentration rende pénible la lecture de telle et telle pièce, la seule critique de l'œuvre.

> «Absurde se dénoncerait la prétention de solliciter d'un poète une façon d'inventer autre que la sienne, surtout quand ce poète doit être salué comme un prince du Verbe, qu'il faut admirer, mais se garder de suivre, — surtout quand ce poète s'appelle Stéphane Mallarmé.»

Bernard Guinaudeau, Les Parnassiens / Stéphane Mallarmé, *La Justice*, 10 avril 1893.

Parmi les premiers fidèles du *Parnasse* orthodoxe figurèrent deux poètes qui, depuis, furent déclarés schismatiques, et fondèrent des chapelles particulières, avec de particulières doctrines esthétiques. Ces deux poètes sont Stéphane Mallarmé et Paul Verlaine.

On sait quelles théories d'art M. Stéphane Mallarmé s'est efforcé de mettre en pratique, dans ce que j'appellerai sa seconde manière. Gustave Geffroy, à propos d'une

récente publication du poète, en entretenait, il y a quelques semaines, les lecteurs de *La Justice*[2].

L'art de M. Mallarmé, en sa dernière formule, est symboliste et suggestif. Et il faut bien noter que le symbolisme de M. Mallarmé est un symbolisme spécial, à tendances très élevées, très synthétiques, très raffinées. C'est un symbolisme aristocratique, dont le sens hautain, disent les initiés, ne peut être pénétré que par une petite élite d'esprits de culture supérieure. Ce symbolisme néglige tout ce qu'il y a d'accidentel et de vulgaire dans les faits et dans les êtres pour dégager l'essentiel, ce qu'il y a d'éternel dans les changeants phénomènes. C'est, du moins, ce que se propose théoriquement M. Mallarmé.

Quant à l'élément suggestif de cet art, peut-être un court passage emprunté à la *Genèse d'un poëme* d'Edgar Poe ferait-il bien saisir ce qu'il faut entendre par là: «Deux choses, dit Edgar Poe, sont éternellement requises: l'une, une certaine somme de complexité, ou, plus proprement, de combinaison; l'autre, une certaine quantité d'esprit suggestif, quelque chose comme un courant souterrain de pensée, non visible, indéfini... C'est l'*excès* dans l'expression du *sens* qui ne doit être qu'*insinué*, c'est la manie de faire, du courant souterrain d'une œuvre, le courant visible et supérieur, qui change en prose, et en prose de la plus plate espèce, la prétendue poésie des soi-disant transcendantalistes»[3].

M. Mallarmé, dans sa seconde manière, a voulu se garder de trop exprimer le sens, il a tenu à laisser à l'esprit du lecteur la délicieuse peine d'achever l'évocation, de collaborer avec lui à l'achèvement de l'œuvre rêvée. Et alors, à force de subtilité, en des vers presque purement musicaux, évaporés, comme fluides et insaisissables, il est arrivé à une délicatesse de suggestion si ténue, que l'idée peut-être échappe trop, même à certains esprits qui ne sont pas de ce *vulgum pecus* qui, au sentiment de M. Mallarmé et de quelques-uns de ses disciples, est absolument négligeable pour tout véritable artiste.

Mais nous avons à nous occuper ici uniquement du Mallarmé parnassien. Il publia des vers dans la première et dans la seconde série du *Parnasse contemporain* de Lemerre. En 1869 [sic], il donna dix poèmes: «Les Fenêtres», «Le Sonneur», «A celle qui est tranquille», «Vere novo», «L'Azur», «Les Fleurs», «Soupir», «Brise marine», «A un pauvre», «Épilogue». La série de 1876 [sic] contenait un *Fragment d'Hérodiade*, cent trente-quatre vers d'un poème qui n'a pas encore été terminé ou, du moins, dont la version définitive n'a pas encore été livrée à l'impression.

---

2 Cet article est reproduit dans le *Bulletin d'études parnassiennes et symbolistes*, 24 (Automne 1999), p. 65-69.

3 *Œuvres en prose* d'Edgar Allan Poe, traduites par Charles Baudelaire, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 996. Les transcendantalistes sont un groupe littéraire et philosophique américain qui s'inspire d'Emerson et dont fait partie la féministe Margaret Fulton. Baudelaire avait noté: «Boston et les transcendantalistes étaient la grande haine de Poe» (p. 1136).

Dans cette première période, M. Mallarmé se révèle avec l'impeccabilité de facture qui caractérise l'École parnassienne. Il est compliqué, pourtant, et certaines images, déjà, déroutent un peu et laissent l'esprit dans une sorte d'inquiétude. Théophile Gautier, le poète de l'harmonieuse forme, claire et précise, disait alors des vers de M. Mallarmé que «l'extravagance *un peu voulue* en était traversée par de brillants éclairs»[4]. J'ignore si Théophile Gautier exprimait par ces mots «extravagance un peu voulue », une critique sévère des intentions du poète. En tout cas, il semble bien que M. Mallarmé fut, de tout temps, l'artiste qui eut le moins souci d'une attitude. On peut ne pas le suivre toujours sur la route par trop escarpée où il s'élance à la conquête de son Idéal; on ne peut pas avoir le moindre doute sur l'absolue noblesse de sa pensée et sur son pur désintéressement d'artiste. Les railleries faciles qu'on a, çà et là, laissé tomber sur sa poésie ne sauraient diminuer le respect que M. Mallarmé inspire à tous ceux qui ont approché de sa personne ou essayé de se familiariser avec son œuvre; l'opinion sur ce point est unanime.

Voulez-vous maintenant des vers du premier Mallarmé, du Mallarmé d'avant «L'Après-midi d'un faune»? En voici:

Une courte pièce d'abord, antérieure même à celles du *Parnasse* de 1869 [sic]. On l'a beaucoup citée, pour l'exquise finesse des nuances et la suavité d'émotion qui s'en dégage.

[«Apparition»]

Peut-être, malgré la note personnelle, y a-t-il trace de quelque réminiscence baudelairienne dans la pièce suivante, une de celles du *Parnasse* de 1869.

[«A celle qui est tranquille»]

Dans «Les Fenêtres», M. Mallarmé exprimait son rêve exalté d'idéal et sa tristesse de la banalité de la vie:

Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées
D'où l'on tourne le dos à la vie, et, béni,
Dans leur verre lavé d'éternelles rosées
Que dore le matin chaste de l'Infini

Je me mire et me fois ange! Et je meurs, et j'aime
— Que la vitre soit l'art, soit la mysticité, —
A renaître, portant mon rêve en diadème,
Au ciel antérieur où fleurit la Beauté!

L'art idéaliste de M. Mallarmé est là tout entier, symboliste et suggestif, avec les tendances qui s'accuseront plus tard.

4 Théophile Gautier, *Œuvres complètes*, Genève : Slatkine Reprints, 1978, t. IX, p. 363.

Dans «Hérodiade», d'une poésie savoureuse et puissante, dans son étrangeté, M. Mallarmé atteste une évolution, un progrès sensible vers la manière actuelle. En voici un passage:

Oui, c'est pour moi, pour moi que je fleuris déserte!
Vous le savez, jardins d'améthyste, enfouis
Sans fin dans de savants abîmes éblouis,
Ors ignorés, gardant votre antique lumière
Sous le sombre sommeil d'une terre première,
Vous, pierres où mes yeux comme de purs bijoux
Empruntent leur clarté mélodieuse, et vous,
Métaux qui donnez à ma jeune chevelure
Une splendeur fatale en sa massive allure!

J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux,
Pour, le soir, retirée en ma couche, reptile
Inviolé, sentir en la chair inutile
Le froid scintillement de ta pâle clarté,
Toi qui te meurs, toi qui brûles de chasteté,
Nuit blanche de glaçons et de neige cruelle!
Et ta sœur solitaire, ô ma sœur éternelle,
Mon rêve montera vers toi…

Après cela, dans l'ordre chronologique de publication [sic], viennent «Le Tombeau d'Edgar Poe», la «Prose pour des Esseintes», l'exquis et infiniment raffiné «Après-midi d'un faune». Mais, dès lors, le *Parnasse* est oublié, renié de fait; M. Mallarmé est décidément schismatique.

La Bonne Aventure, M. Stéphane Mallarmé, *L'Art moderne*, 20 août 1893, p. 270.

Passé. — Fut longtemps le pâtiras sur lequel exercèrent leur force, leur adresse et leur esprit, les grosses plumes, les entrepreneurs de succès faciles, les mécréants d'art.

Sourd à tant de malveillance, pauvre et subsistant uniquement du professorat, il continuait cependant de donner sa prose et ses vers aux petites revues délabrées, aux périodiques pour cinquante lecteurs, aux feuilles dont l'automne vient vite…

Présent. — «Pour obvier à des déprédations», dit-il, déprédations trop nombreuses et trop manifestes, s'est décidé à publier, en même temps qu'une conférence sur Villiers de l'Isle-Adam, ce frère en intellection, — un choix d'œuvres. Et la sapidité de ces sources découvertes ferait presque pardonner aux moineaux leur empressement à s'y gargariser.

Il en était un peu de ces pages, avant leur groupement en volume, comme de ces pays d'outre-mer, indéterminés, impraticables presque et riches seulement à dire d'explorateur. Mais la carte de cette nouvelle contrée littéraire est aujourd'hui dressée en ses moindres détails, et d'une fertilité avérée, d'ardents souhaits d'expansion coloniale s'autorisent.

Avenir. — Si l'avenir est moins à qui conquiert tout de go la foule versatile, qu'à celui qui gagne tous les jours *un* admirateur mais fidèle et zélé, oserait-on dire, Monsieur, que l'avenir ne vous est pas domaine concédé?

Le Diseur. (Journal)

Camille Mauclair, Conférence sur M. Stéphane Mallarmé, *La Société nouvelle*, juillet 1893, p. 53-69.

Mesdames, Messieurs,

Le penseur Emerson, une des profondes consciences d'art de ce siècle, adresse, en un de ses écrits, ces quelques phrases à ses contemporains:

> «Parmi la tendance déclive et la pente où roulent les choses, quand toute voix s'élève pour réclamer une nouvelle voie ferrée, une loi nouvelle, pour prôner un candidat ou célébrer un changement dans la mode, ne pouvez-vous tolérer en ce pays deux ou trois voix solitaires parlant d'idées et de principes, de choses qui ne se vendent ni ne s'achètent, de choses immortelles?
>
> «Vos progrès et vos inventions seront bientôt dépassés. Vos modes, le souvenir en sera mort demain: mortes, toutes vos vanités, et dispersées, colonies sans cesse renaissantes pour la Mort à jamais avide. Mais les pensées que ces quelques solitaires s'efforcent de proclamer par leur silence autant que par leur parole, par leur abstention autant que par leurs actes, demeureront en leur beauté forte pour se reformer dans la Nature, par delà le désaccord d'aujourd'hui, dans l'harmonie du système universel.»

Messieurs, c'était pour vous entretenir, en cette causerie, d'une de ces deux ou trois hautes consciences solitaires, que j'étais venu simplement devant vous. Et je n'eusse point manqué de vous parler, avec une joie profonde, du mystère, de la magnificence voilée et du

charme dont, autour de lui, suscite l'idée, le nom de M. Stéphane Mallarmé. Mais l'exaltation de cette voix qui est tout lui, de cette solitaire voix qui s'est élevée, en le silence respectueux des jeunes poètes, au-dessus du vain fracas de la mode, l'exaltation de ce chanteur m'a paru devoir s'entourer d'un cortège de méditations spéciales. […] Edgar Poe lui fut doux qui a rêvé «qu'il n'y a pas de beauté parfaite sans quelque étrangeté dans les proportions» et ses poèmes lui révélèrent qu'au-delà même de la beauté marmoréenne l'idée de cette beauté défie la matière et s'impose seule à l'esprit. Villiers de l'Isle-Adam aussi le charma ayant dit ces deux phrases: «Comment penser une limite, puisque toutes se constituent d'un au-delà?» et «O flambeaux! que serait après tout votre gloire sans les ténèbres?» Il conçut que l'orgueil de l'homme ne pardonne point à un autre homme de lui avoir dicté entièrement une révélation qu'il n'avait point soupçonnée, mais que la vérité doit apparaître par éclairs au milieu du mystère, afin que seuls puissent la percevoir ceux-là qui ont l'humilité de se confier à un autre, pour en connaître ce qu'ils s'avouent ignorer. […] […] Seul, très lointain dans les âges et mythique déjà, un être avait chanté, sublime de n'user que de ses facultés humaines. C'était Orphée, le dompteur de lions, l'animateur des objets inertes, l'homme savant en rythmes et possédant le secret de leur vie.

Notre poète aima dans cette figure d'Orphée le rêve de son esprit. Et voici définitivement comment il formula ce rêve:

Prendre en soi conscience de la spiritualité humaine, et la brandir comme une flamme aux yeux de tous, et crier à la foule admirative: N'admire donc que toi dans cette flamme, car ta flamme intérieure s'y reflète! […] Au théâtre tu prends, en le héros sorti de toi, conscience de toi: tu le chéris et tu le suis parce qu'il est toi-même et que tu t'y reconnais. Sache donc qu'au théâtre de la vie le poète n'est pas un étranger, ni quelque force occulte, mais un de ces hommes qui, ayant daigné regarder en lui, a pris pitié de ceux qui n'osèrent point espérer en eux la présence de l'étincelle. Prométhée n'était qu'un homme et il vola le feu du ciel, l'ayant voulu.

Le poète est un Prométhée, et il sait qu'il n'y a pas de Dieu pour garder le feu! Il le sait, et son rôle est de le répéter à tous ses frères. C'est pourquoi, foule, la morale et l'art ne font qu'un: c'est pourquoi le poète est le seul moraliste. Il revendique pour tous, par son exemple, le seul jugement de sa conscience, et l'art est pour lui le moyen, non le but. S'il chante, s'il adjoint au verbe la puissance de la musique, c'est pour retrouver le grand rythme qui fait vibrer les âmes d'un même frisson, et avec lequel Orphée émouvait les rochers! […]

Et si maintenant je vous entretiens d'un homme appelé Stéphane Mallarmé, poète contemporain, existant infiniment plus par l'éclat et la signification de sa figure que par les réalisations qu'il esquissa, faut-il nécessairement vous parler littérature? Préoccupation primordiale pour tout autre, une singulière aventure fait de cela, ici, un souci de second ordre. Voici du moins, sur ces choses admirables, de M. Mallarmé littérateur un léger commentaire.

C'est, Messieurs, parler d'après le bruit public, dire qu'aller très loin dans cette œuvre rare, c'est un peu s'embarquer pour Thulé. But de voyage certain, mais mystérieux! M. Catulle Mendès, en sa *Légende du Parnasse contemporain*, écrivait: «C'est ce que nous appelions au collège un auteur difficile».

[...]

Mais, si difficile, l'est-il vraiment? Non peut-être, pour ceux qui ont chéri cette idée: qu'on lit les poètes pour s'élever l'âme, c'est-à-dire avec un peu plus de préoccupation et de soin que pour se ganter — et voilà toute la difficulté, d'avoir ce souci en ouvrant les œuvres de M. Stéphane Mallarmé.

Il s'est, Messieurs, défini d'un mot lucide, au début d'une conférence célèbre sur Villiers de l'Isle-Adam: «Un homme au rêve habitué vient ici parler d'un autre, qui est mort.»

M. Mallarmé vit là tout entier: simple et bon dans l'ordinaire existence, il revêt au choc d'un mot, d'un geste quelconque, ce caractère subit, et singulier presque jusqu'au fabuleux, d'un être séparé des choses par on ne sait quel muet cristal qui l'enclôt, qui est cette lumière indéfinie que l'on appelle le rêve, et qui lui confère, ainsi qu'une seconde nature, la vertu maudite en ces temps de ne jamais accomplir le plus petit acte selon les lois subies par autrui. Au rêve habitué, et de lui prisonnier jusqu'au génie, celui qui autrement n'eût été que le premier des écrivains se hausse jusqu'à être: le Poète. Cette figure abstraite, cette conception de l'intellectuel absolu, il les incarne sans effort: il y est habitué. Fruit d'une éducation exquise, d'un immense et jamais défaillant respect de soi, ou encore d'une sérénité native grandie jusqu'au surhumain, que sais-je? Une telle âme existe en lui que jamais un fait, terrible ou délicieux, ne lui surprit un jugement qui ne fût «d'un homme au rêve habitué». Et s'il s'est rencontré une nature humaine destinée à un idéalisme parfait, non point conservé par la seule raison, mais je puis dire par le sang, le cœur et les nerfs mêmes, c'est la sienne.

Toute son esthétique est née de cela. Le dangereux honneur était réservé à M. Mallarmé d'être la fleur extrême de cette longue série d'esthéticiens qui enorgueillit d'autres contrées, renoua la tradition du prince des métaphysiques anciennes, de Plotin, et dont les maîtres récents se nommèrent Gœthe, Hegel, Schelling, Edgar Poe, Carlyle, Emerson, et Richard Wagner. Tout le sublime et tout l'anormal de sa situation littéraire, fort grande et de caractère unique, vient de ce qu'il exprima, le premier complètement, la quintessence d'un vaste courant d'idées et d'œuvres que nul en France, sauf Baudelaire, ne connaissait bien. De là sa gloire restreinte et mystérieuse, le spécial frisson suscité en toute circonstance par son nom. Il fut jusqu'au paroxysme, en un temps de lassitude morale, l'Artiste ascétique, et de quel ascétisme! non point résulté d'une tension d'esprit, mais d'une naturelle façon de voir. Il fut l'initiateur de la grande influence étrangère que Wagner et Ibsen commencent de propager, il le fut héroïquement, et cette influence éclairera de plus en plus sa jusqu'alors indûment

déclarée obscure esthétique. Advenu en une époque d'effrénée production littéraire, il fut le soigneux, le concentré par excellence: l'expression «homme de lettres» semble avoir été créée pour lui, mais assurément personne ne fut plus incapable de «faire de la littéraire». Dédaigneux avec cela, ou bien plutôt inconscient de tout ce qui n'est pas strictement le travail, il fut tout naturellement désigné pour être l'objet de profondes admirations et de publiques représailles; il joua sa part de gloire à sa propre sincérité, ce fut la sincérité qui gagna.

«La gloire, disait Villiers, c'est l'idée que de soi l'on garde dans sa poitrine.» Messieurs, certains amis, celui-là justement, puis Théodore de Banville, Manet, Degas, Verlaine, d'autres, en gardèrent cette idée dans la leur. Nous l'avons aujourd'hui dans la nôtre, mes confrères et moi, et ceux qui à cette époque initièrent la rénovation, à présent très avancée, de l'intellectualité contemporaine, encoururent la même disgrâce hautaine et se retrouvent dans la même gloire.

L'œuvre de M. Mallarmé, sa théorie du symbole, mot appelé à une si étrange et triomphante fortune! ses théories sur le théâtre suprême, sur l'union de l'art et de la morale, tout cela rayonne en ses écrits d'une telle irradiation que je ne saurais sans altération vous en parler. Un volume même serait fastidieux sur ces choses. Elles peuvent résumer leur but dans un des vers du maître: «Donner un sens plus pur aux mots de la tribu». Elles vivent dès à présent par la profonde impression qu'elles produisirent sur un grand nombre d'esprits contemporains. C'est un fait facile à constater, M. Mallarmé, par ses articles, ses œuvres fragmentaires et ses causeries, a été le grand éducateur de l'art métaphysique de ces dernières années, et ce seul rôle explique les polémiques et les sympathies, sa situation spéciale, son renom de hautaine et noble intégrité.

Pour ses œuvres, rares et par lui-même dénommées esquisses, je songe à ce luxueux volume de poèmes, introuvables.

Que vous en dire, de ces rares feuillets au seuil desquels Félicien Rops a érigé sur un trône symbolique une poésie émaciée et suprêmement belle, jouant d'une lyre aux cordes perdues dans le ciel, parmi des mains de rêve essayant encore de les effleurer? Ceux qui, passé le frontispice, connurent «Le Guignon», ont gardé en leur mémoire les vers sur les poètes:

Ils tettent la douleur comme ils tétaient le rêve,
Et quand ils vont rythmant des pleurs voluptueux
Le peuple s'agenouille et leur mère se lève.

Je n'entreprendrai point de dire, de cette cascade de pierreries, la prestigieuse et candide musique, soit la hantise de «L'Azur», soit l'agonie de l'exilé s'accrochant aux «Fenêtres» symboliques d'où l'on voit la pourpre et tout le triomphe du crépuscule, soit encore l'hymne d'adoration aux «Fleurs»: mais voici «L'Angoisse», râlante et courte:

[«L'Angoisse»]

Et voici, pure et céleste, l'«Apparition», une des perles les plus chéries de cet écrin:

[«Apparition»]

Encore ne puis-je me défendre de dire «Brise marine»:

[«Brise marine»]

Oh! Messieurs, au fond de l'âme et en s'écoutant sangloter jusqu'à crier, est-ce qu'il a été écrit, dites, quelque chose de plus admirable et de plus pur?

Il faut lire, et non point commenter, ces sonnets extraordinaires, «Tristesse d'été», «Placet», et ce vitrail de «Sainte». Puisque nous parlons littérature, ce sont, n'est-ce pas, tous les poètes? de purs chefs-d'œuvre d'une beauté baudelairienne et plus cristalline, ces poèmes…

Puis vous savez que le maître chanta musicalement, avec la pénétration des naïvetés lascives et païennes, «L'Après-midi d'un faune», ses rêves de souriante luxure et son sommeil sous le soleil, et qu'il dédia encore au capricieux des Esseintes, une «Prose» d'illusions douces, et qu'il sut, portant un *Toast funèbre au tombeau de Théophile Gautier*, formuler d'un mot l'idéalisme moderne:

Cette foule hagarde, elle clame: Nous sommes
La triste opacité de nos spectres futurs.

Encore, cette ébauche grandiose d'«Hérodiade», affolée de l'orgueil de sa virginité et pressentant la venue de saint Jean, soit qu'elle dise son impassibilité lorsque ses lions rampants

[…] de *sa* robe écartent l'indolence
Et regardent *ses* pieds qui calmeraient la mer…

soit ces paroles inoubliables:

O femme, un baiser me tuerait
Si la beauté n'était la mort […]
[…]
[…] J'aime l'horreur d'être vierge, et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux.

Et tant d'autres, en ce dialogue en vers, le plus beau de notre langue, sans doute.

Je pourrais dire encore l'«Hommage à Edgar Poe» et à cette statue, où le poète glorifié apparaît

Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change.

Et tant d'autres vers, qu'il me faut confier au silence et à la méditation sous la lampe des fronts qui les voudront savoir. Car vraiment que dire aux autres, à ceux qui

ne comprennent ni ne s'enquièrent, et quelle exhortation à s'enquérir? Nul reproche n'est inutile, ou même légitime, car il y a, oui, prédestination, loi inconnue mais incertaine, une œuvre ne se découvrant qu'à celui qui, profondément, la veut.

Vous connûtes aussi, Messieurs, le volume titré *Pages* où ces poèmes en prose, «Le Nénuphar blanc», le «Frisson d'hiver», «La Gloire», «Pauvre enfant pâle», ces bijoux, préludent à ces quatre rêves inquiétants, altiers et évocateurs d'inconnues régions métaphysiques: «Le Démon de l'analogie», «Un spectacle interrompu», «La Déclaration foraine», et surtout cet extraordinaire «Phénomène futur». En vérité, le temps manque pour lire ceci, et le choix est d'une malaisée défaillance.

Mais ces proses parfaites, d'une syntaxe innovée, purement françaises, si purement qu'en notre corrompu parler moderne résonne avec ces phrases quelque musique inaccoutumée et merveilleuse, ces proses sont ébauches près des *Notes sur le théâtre*, fécond trésor! Tout le sourd tressaillement de rénovation dramatique qui, dans la fluctuation des pièces actuelles secoue certains jeunes hommes dont je ne nommerai aucun près du maître, encore que tels soient de maîtrise — tout ce tressaillement vient de l'initiale proclamation de ces *Notes*. L'œuvre dramatique, le grand œuvre de synthèse, morale, esthétique et métaphysique où se confinera l'art futur, cet œuvre a trouvé là ses plus indéniables principes. Une rêverie sur la danse, titrée *Ballets*, y déroule un plan complet de décorations et d'expressions mimées, tandis que le morceau sur *Hamlet* «l'être latent qui ne peut devenir» sert de thème à une théorie du Héros que Carlyle avait prévue, et que des critiques lucides sur le vers, mode de langage, sur tels poètes et dramaturges, complètent l'exposé d'une tentative jusqu'alors inachevée et que revêt ici un prestige prophétique, vérité de l'aurore prochaine.

Si les minutes ne se pressaient en alternements implacables, j'eusse aimé vous parler de ce *Richard Wagner, rêverie d'un poète français*, dont se clôt dignement le livre *Pages*. Et puis j'adjoins le regret de ne pouvoir consacrer quelque rhétorique à la langue admirable, pure d'un cristal définitif, souple, robuste, câline, chantante, mêlée d'obscurité crépusculaire et de scintillement fastueux, à la langue d'initié, riche de toutes les richesses du génie français, dont M. Mallarmé sertit ses songeries. Caractère mystérieux et éclatant, la composition secrète de cette prose ne se découvre qu'après une minutieuse analyse, et elle en acquiert cette indestructibilité dont s'auréolent de gloire et de présage certain du chef-d'œuvre les tableaux par exemple de M. Whistler.

Mais, de cette œuvre restreinte, pourtant ruisselante de gloire, flot suffisant, apaisement infaillible des soifs de beaucoup, je retiens seule l'idée d'esquisse et d'indications pour les poètes futurs; là est, en effet, une source de méditations. J'eusse volontiers insisté sur la glorification posthume que M. Mallarmé consacra, en des conférences données en Belgique et à Paris, à son génial camarade, à celui que je nommerai notre connétable, notre

porte-oriflamme et notre porte-glaive, à Villiers de l'Isle-Adam. Aussi, mérite non moins réel, j'eusse parlé de la diamantine restitution des *Poèmes d'Edgar Poe*, qui, d'accord avec la traduction des œuvres en prose qui restera une des gloires de Baudelaire, donne à notre langue l'éclat impollué de ce lumineux génie d'outre-mer. La subtile *Préface au Vathek de William Beckford*, telles fantaisies et articles m'eussent offert l'élément de la plus libre causerie, mais il me faut limiter, sur ces choses, ma parole. Que ceux-là qui aiment, qui sont désignés pour chérir cette œuvre, prodigieusement rare et blanche et musicale, d'un homme à qui fut délégué en l'histoire de l'art l'une des plus inattendues attitudes, la relisent seuls: et ils compléteront en leur âme. Ils apercevront le lien subtil qui relie les *Pages* et les *Poèmes*, ils sauront édifier de tout cela une œuvre d'ensemble. A présent, l'opinion, et telles chicanes et polémiques, l'habituel cortège des incompréhensions, telles insultes mêmes d'échotiers, peu nombreux et point écoutés, à vrai dire, en parlerai-je? Ce ne sont que bagatelles, et estimant que le charme réel du magicien que constitue tout poète ne se conçoit définitivement que dans le silence, ayant prononcé un nom, éveillé quelques harmonies, et fait jaillir de titres mêmes la spéciale vertu en eux incluse, je n'ajouterai rien que cet adieu:

Mesdames et Messieurs,

> […] De l'homme, j'eusse pu dire des choses élevées et pures, du causeur, ou du rêveur, ou du conseiller admirable, ou plus encore: du simple ami à la parole douce vers qui, à quelques-uns soucieux d'art et affectueux, l'on va s'isoler du pays humain, certains soirs, inquiets de rêve. Mais que serait l'homme, alors que le prince de lettres existe, dont les plus fiers caprices furent «L'Azur» ou l'«Hérodiade»? D'une gloire pure, et incontestée de ceux qui savent, parmi l'étonnement, l'indifférence ou l'insulte publique, je vous ai, en toute simplicité, parlé. Et n'est-ce pas qu'elle évoqua un chimérique palais d'illusions informulées, et telle impression grandiose de renoncement et de silencieuse figure de rêve sur notre temps, cette causerie: dont, à vrai dire, la raison secrète est cette fulguration au-dessus de nous qui éclaire soudain l'idée obscure qu'un homme est grand et sera, pour Stéphane Mallarmé à cette minute, le reflet sidéral d'une gloire?

Stéphane Mallarmé, par Camille Mauclair, *L'Art moderne*, 31 décembre 1893, p. 421.

La Société nouvelle a publié, ces derniers temps, deux tirés à part. Le premier [est] de Camille Mauclair.

Dans *Stéphane Mallarmé*, M. Camille Mauclair fixe les caractéristiques de l'artiste le plus haut peut-être de ce siècle. Il étudie la vénération de M. Mallarmé pour l'art, le respect indicible et comme craintif jusques au silence, parfois, que le maître garde vis-à-vis du verbe, l'isolement fier que maintient autour de lui la rareté de son œuvre, la supériorité de ses idées, la quintessence de son savoir. Puis vient l'analyse des différents poèmes, des phases variées de sa toujours unique ardeur vers la beauté, en un mot de sa vie d'esprit.

L'écrit de M. Camille Mauclair qui est un intégral hommage, adopte un style magnifique, adéquat et digne de celui qu'il célèbre.

Vathek

A. Hallays, Au jour le jour / *Vathek*, *Le Journal des Débats*, 27 août 1893.

Vathek est un conte arabe écrit en français par un Anglais, Beckford, à la fin du dix-huitième siècle. Traduit par l'auteur en sa langue maternelle, il fut vite populaire en Angleterre tandis qu'en France il demeurait ignoré. M. Stéphane Mallarmé retrouva, il y a quelques années, un exemplaire de l'original français. Sous ce titre : *Préface à Vathek*, il publia, en 1876, un essai sur l'opuscule de Beckford. Aujourd'hui, il a placé cette étude en tête d'une réimpression de *Vathek*, parue chez l'éditeur Perrin.

Lisez *Vathek* qui est une belle féerie contée en une langue exquise. Puis, quand vous aurez terminé le conte de Beckford, lisez la préface de M. Mallarmé. Elle contient l'histoire d'une curieuse aventure bibliographique, un joli portrait de Beckford et quelques vues de critique très fines. Le style vous en semblera peut-être un peu bizarre. La prose de M. Mallarmé est sans doute moins obscure que ses vers. Néanmoins, vous vous heurterez encore, — soyez-en prévenus, — à des inversions peu ordinaires, à des tournures décevantes, à des jeux de syntaxe étonnants qui sont là pour rompre le rythme vulgaire de la prose cursive. L'écrivain, selon son esthétique habituelle, a voulu voiler sa pensée et éprouver ses lecteurs en leur imposant la tâche d'une sorte de traduction. Mais on peut, ici, se passer d'exégète. Surtout ne raillez point. C'est trop facile, en vérité… D'ailleurs mieux vaut ne plaisanter ni la prose ni les vers de M. Mallarmé. A ce jeu futile et suranné, on risque d'éprouver de grands remords, si quelque hasard vient à vous mettre en présence du poète mystérieux. Ce jour-là,

il est impossible de ne pas être subjugué par la grâce, la clarté, la noblesse de ses propos et de ne point respecter l'effort, peut-être illusoire, de l'artiste qui rêva des synthèses peut-être impossibles…

Beckford, qui, durant la première moitié de ce siècle, fut très célèbre en Angleterre par le faste de ses châteaux, la rareté de ses collections et la richesse de ses bibliothèques, avait écrit *Vathek* à vingt ans. Il avait exprimé dans ce premier livre le rêve de son adolescence, une furieuse passion pour les féeries de l'Orient. Parvenu à l'âge mûr, lui–même conta comment il avait composé ce conte arabe. Voici quelques fragments de ces curieuses confidences :

[Sont citées toutes les lignes en italique, *Œuvres complètes*, t. II, p. 7-8]

Voilà tout justement signalée par l'auteur lui-même la grande originalité de *Vathek*. On trouve encore dans ces pages les ironies, les allusions et les intentions philosophiques qui sont le fond des contes orientaux du dix-huitième siècle. Mais Beckford y ajoute quelque chose de tout nouveau ; le sentiment profond de la poésie orientale, le coup d'aile de l'oiseau rock. Il découvre la beauté et le charme du *pittoresque féerique.* Si elle a parfois les allures d'un « conte moral », elle a aussi souvent la couleur d'un « conte fantastique », la terrible histoire du Calife Vathek, qui, assoiffé de jouissance et de savoir, ne recule ni devant le crime, ni devant la magie, ni devant le blasphème, renie Mahomet et descend au palais infernal d'Eblis. Beckford imagine certains nains dévots qui sont terriblement voltairiens. Mais le tableau des souterrains où les adorateurs du feu expient leur erreur a un éclat qu'on n'avait pas encore rencontré dans les livres des conteurs français. C'est ce que M. Stéphane Mallarmé a souligné d'un trait juste en présentant *Vathek* comme une transition entre les travestissements orientaux imaginés par les écrivains du dix-huitième siècle et les romans où Flaubert et Gautier ont ressuscité les hommes et les cités de l'ancien Orient.

On peut, à propos du style de *Vathek*, faire une remarque semblable. La prose de Beckford rappelle Voltaire et annonce Chateaubriand. L'observation est encore de M. Mallarmé qui ajoute : « Tout coule de source, avec une limpidité vive, avec un ondoiement large de périodes, et l'éclat tend à se fondre dans la pureté totale du cours qui charrie maintes richesses de diction inaperçues d'abord ; cas naturel avec un étranger inquiet que quelque expression trop audacieuse ne le trahisse en arrêtant le regard. »

Villiers de l'Isle-Adam

Anonyme [Émile Verhaeren?], Conférence de Stéphane Mallarmé, *L'Art moderne*, 16 février 1890, p. 53-54.

La conférence de Stéphane Mallarmé a passé au-dessus de la tête de son auditoire. Ceux

qui se trouvent de l'autre côté de la terre, ne peuvent voir un serein prodige de lumière qui s'accomplirait sous notre midi. «Je suis, a dit l'illustre Conférencier, un rêveur venant parler d'un rêveur». Et cette simple phrase de début prédisait tout ce qui devait arriver.

La commission du Cercle est-elle irréprochable d'exposer ainsi un pur et génial poète à la sottise d'un public? Quel que soit son bon vouloir à oser, ne comprend-elle pas qu'irrémédiablement, elle est condamnée à n'exhiber que des anecdotiers comme M. Frédérix, ou des choisisseurs de bons mots comme M. Dreyfus. Il est fatal que ces deux corrects et polis valets de chambre de l'art à la mode, que ces deux épingleurs de traits d'esprit, trouvés comme des mites dans la garde-robe littéraire, sur laquelle ils ont droit de brosse et de plumeau, peuvent seuls, légitimement, la besogne faite, faire bomber d'orgueil leur plastron blanc et recevoir les compliments de ces dames, — et de la ville et de la cour. D'autre part, il est certain — et peut-être serait-il regrettable qu'il en fût autrement — que dès que l'on sort du chemin battu de la conférence papotée et cancanière, l'hostilité des auditeurs et leur incurable veulerie prétend [sic] se manifester.

Stéphane Mallarmé nous a montré Villiers de l'Isle-Adam, comme quelqu'un d'apparu, à la fois très vivant et très dans la gloire de la mort, déjà.

Il nous a joué le Villiers parlant, gesticulant, songeant à voix haute; nous avons réentendu la voix qui pour jamais s'est tue, nous avons vu remuer les doigts qui, depuis quel temps, dites, sont immobiles — et même l'impression que faisait le brusque visiteur extraordinaire en apparaissant quelque part, grâce à un miracle de parler et d'attitude, nous l'avons éprouvée à tel instant, tout à coup. Villiers a été ressuscité en un superbe portrait où jusqu'au pli des vêtements, jusqu'à la manière de camper le chapeau sur la tête et nouer le foulard autour du cou, tout était exact.

Et pourtant, sitôt qu'il s'est agi de l'œuvre, de cette *Ève future* et de cet *Axel,* comme immédiatement le Villiers réel s'est mué en un quelqu'un d'au-delà, en un vivant d'une autre existence plus haute et plus spirituelle dont sa vie terrestre n'a semblé que l'ombre projetée sur la toile blanche des apparences. Le vrai Villiers, c'est le Villiers immortel du rêve, c'est celui qui restera écrit et expliqué dans le livre, c'est celui que l'accidentel Villiers, aujourd'hui serré dans un cercueil, a eu le temps et la gloire de créer pour qu'il durât au-delà des conjectures de notre heure.

De ce Villiers-là, Stéphane Mallarmé a parlé comme d'un prodige et il a eu raison. Il l'a suggéré par des citations qui étonnaient et transportaient si loin qu'on devinait le surnaturel au travers. Le monde où se meuvent les personnages de Villiers: Adalie, Ewald, Sara, Axel sont au-delà des plus hautes montagnes de la réalité quotidienne. Peu de regards les aperçoivent.

Quand on songe que l'*Ève future* est classée parmi les romans de la maison Brunhoff,

et *Axel* édité par la maison Quantin comme un drame quelconque, une poignance saisit. De tels documents de la splendeur humaine devraient rayonner ailleurs — et la matérialité du papier et le prix affiché sur le volume même, au dos, de manière qu'on ne peut lire le titre sans immédiatement songer à une pièce de monnaie, froissent indiciblement. Eh bien, il nous a semblé que Villiers, le Villiers d'au-delà, ne sera jamais mieux exprimé qu'il ne l'a été mardi soir. Il l'a été, certes, mieux qu'il ne pouvait le faire lui-même, il l'a été mieux que ne le font ses livres. C'est que le rêveur qui parlait d'un autre rêveur commentait quelqu'un de la famille et que, à l'entendre dénombrer la généalogie des de l'Isle-Adam, on songeait à une autre: celle des penseurs et des poètes universels et suprêmes parmi lesquels Villiers est commandeur et Mallarmé prince, avec, tous les deux, du sang royal dans le cerveau.

Au cours de sa conférence, Stéphane Mallarmé a touché aux points littéraires et philosophiques les plus actuels; il disposait en tremplin les en apparence minuscules observations pour s'élever d'un bond aux paroles définitives; si bien qu'il semblait cueillir sans effort dans l'air les lumineuses sentences et les vérités pures. Au reste, cette merveilleuse aptitude à démêler l'éternel et le primordialement vrai dans le réseau des complexités accidentelles, est la marque et le prestige de toute son œuvre. Il est le poète essentiel par excellence, le contemplateur des sources, il est le total d'où se décomposent les nombres et le point fixe et central d'infinies rotations par à travers la vie. Cette géniale faculté il l'a prouvée également en son entretien au Cercle. En distinguant en Villiers de l'Isle-Adam et le rêveur et l'ironiste, il a voulu, lui aussi, s'offrir à nous sous ces deux aspects.

La fin de sa conférence, dite debout, et tout entière dardée en fer rouge vers l'assistance, cette fois-ci attentive, à la façon de quelqu'un qu'on insulte, a été d'une ironie superbe. Chaque louange: «Bruxelles, seconde capitale de l'art . . . toujours enclin à saluer et à célébrer ce qui est beau et hardi . . . qui renvoie à Paris ses primeurs...» brûlait à cru, en pleine chair vive, les auditeurs.

L'entretien de Stéphane Mallarmé est, certes, le plus indiscutablement haut et grand que le Cercle ait entendu. Et voilà pourquoi des cuistres d'une bêtise régulière et tassée dans les plis de leur front, ont tâché de l'écraser sous leurs craquements de botte en s'en allant après une demi-heure, et pourquoi d'autres tellement lourds après leur dîner, qu'ils semblent digérer du cerveau et non de l'estomac, ont éructé à l'aise des réflexions si grossières que l'on pouvait croire que c'était le porc aux choux avalé vers les sept heures, qui appréciait.

Quelques-uns avaient des gifles plein les poches à leur servir si un chut! s'était fait entendre, malheureusement, cette détente n'a pu se produire. Et maintenant, après ces quelques jours passés, les gifles sont trop froides et le dédain a eu le temps de se greffer sur la colère. Et le dédain, après tout, a raison.

La Conférence de Stéphane Mallarmé / Sur Villiers de l'Isle-Adam, *L'Art moderne*, 23 février 1890, p. 59-60.

Avec vive curiosité, sans doute, nos lecteurs liront quelques fragments de cette œuvre si diversement appréciée par notre public, peu au courant des transformations qui affectent la littérature comme la peinture, et ouvrent les voies vers l'art neuf qui inaugurera, vraisemblablement, le prochain siècle.

Voici: I. Le Préambule. — II. L'Arrivée de Villiers de l'Isle-Adam à Paris, 1863. — III. Sa Fin, 1889. — IV. L'Œuvre. — V. L'admirable Final de la Conférence, lu debout avec une solennité si grave et si pacifiante.

Peut-être l'étude des tronçons de ce rêve parlé, dit mystiquement comme un rêve, comme une cérémonie pieuse s'envolant parfois dans l'extase, où le grand mort était invoqué en fantôme, tantôt précis, tantôt presque invisible, mais présent toujours, parviendra à redresser, chez quelques-uns, l'appréciation bizarre que formulaient des esprits peu accoutumés à la séduction des choses vagues et planantes. L'art est aussi varié, que les intelligences. C'est manie que de le vouloir réduire aux formules uniformes de l'école et que de se refuser à l'admettre dès qu'il revêt une forme nouvelle.

Extraits
I. & II.

La Conférence de Stéphane Mallarmé / Sur Villiers de l'Isle-Adam, *L'Art moderne*, 2 mars 1890, p. 67-68.

Extraits
III., IV, &V.

Anonyme, Petite Chronique, *L'Art moderne*, 26 octobre 1890, p. 342.

Stéphane Mallarmé vient de publier en cinquante exemplaires sa superbe *Conférence sur Villiers de l'Isle-Adam: Six soirées en Belgique, dont deux à Bruxelles, puis Anvers, Gand, Liège, Bruges, et une à Paris, devant un auditoire privé dans le salon de Madame Eugène Manet, février* 1890. — Paris, librairie de *L'Art indépendant*, 1890, 43 pages, gr. in-8°. — On se souvient de cette Conférence fameuse, sujet de si acharnées et si étranges polémiques, dont nous avons rendu compte dans nos numéros des 16 et 23 février et 2 mars 1890. La voici en sa forme définitive, monument de cet art incompréhensible pour la plupart, et qui donne à d'autres de si pénétrantes sensations. Mais elle restera avec son mystère. Elle est tirée à

très petit nombre: pourquoi la livrer aux banales injures de ceux qui n'ont pas la croyance nécessaire, et toujours crient: Soyez clair! Comme si la vraie clarté n'était pas celle qui met des lueurs aux plis les plus profonds de l'âme et dans ses labyrinthes jusqu'ici imparcourus.

Valère Gille, Stéphane Mallarmé, *La Jeune Belgique*, 1890, p. 152-154.

Il y a quelques jours il était parmi nous, le plus pur des poètes; le seul qui, avec Charles Baudelaire, pouvait sans effroi dévoiler l'Œuvre sacrée d'Edgar Poe, le plus conscient des poètes, celui qui, par l'Idée, transformait en un verbe désormais éternel le monde des émotions. D'un mot rassemblant les éparses destinées il instituait la synthèse. Le plus logique des artistes, avec une sûreté magistrale il composait le poème formulé par ses sévères méditations. L'état d'âme n'était jamais le prétexte à quelque abandon lyrique digne seul de la musique pure; patient intellectuel il s'analysait et, transformant dans le cerveau le sujet émotionnel il en donnait soudain la cause, généralisant ainsi la poésie.

Et tels prodigieux vers furent écrits, immenses:
Mordant au citron d'or de l'idéal amer.

ou

La chair est triste hélas! et j'ai lu tous les livres.

Celui-ci dans son extension englobant tout le monologue de Faune, dévoilant, bref, le sens de ce tableau de Moreau: *David*, marquant la douleur divine de la pensée!

C'est avec la plus vive impatience que nous attendions à Bruxelles l'arrivée de M. Stéphane Mallarmé: on nous l'avait annoncé le plus vaste et le plus beau causeur, l'homme le plus affable et le plus charmant, accueillant déjà comme des amis, les inconnus qu'un orgueilleux espoir d'être quelques instants mêlés à ses rêves, lui amenait. A notre invitation il voulut bien répondre. Toujours nous rappellerons cette intime union, si cordiale, presque familiale — nous n'étions que quelques amis — où, à propos de *La Damnation de l'artiste*[*] il révéla soudain sa conception de l'Art. Avec une logique merveilleuse il déduisait l'œuvre à faire, nous disait pourquoi il n'avait pas encore voulu publier le *Livre*, nous parlait de la synthèse de l'homme à condenser en un poème unique, sorte de symbole où viendrait, à cette source de vérité, s'abreuver toute l'humanité, croyait les temps venus de résumer enfin toutes les connaissances acquises par le labeur incessant de tous: l'Art une Religion. Dans cette causerie, où les mots par lui ressuscités s'illuminaient d'une vie intense et radieuse, il

---

* *La Damnation de l'Artiste*, par Iwan Gilkin, [...] avec un beau frontispice d'Odilon Redon, chez le bibliophile Edmond Deman.

nous apparut le splendide penseur, dont le verbe magique, surtout dans les derniers sonnets, avait atteint une puissance jusqu'ici inconnue.

Toute la philosophie de M. Mallarmé se résume dans les vers qu'il nous a donnés jusqu'ici: la résignation du poète dans le monde des rêves. Dès le moment où la conscience s'est éveillée en lui, il a senti l'Idéal cruel l'étreindre; il a compris alors que la *Vie* faite de désirs toujours renaissants, est elle-même la douleur et jetant désespéré un regard sur la nature en fleurs, voudrait respirer les calices où la mort balsamique s'offre au poète las. Maudissant l'azur, l'été, qui chantent la sève, il résume sa pensée, célébrant la parole de Schopenhauer dans ce vers final de: «Aumône»:

Et surtout ne va pas, frère, acheter du pain.

Un instant dans «Les Fenêtres» il a aperçu le moyen de triompher de la réalité:

Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées
D'où l'on tourne l'épaule à la vie, et, béni,
Dans leur verre, lavé d'éternelles rosées,
Que dore le matin chaste de l'Infini,

Je me mire et me vois ange! et je meurs, et j'aime
— Que la vitre soit l'art, soit la mysticité —
A renaître, portant mon rêve en diadème,
Au ciel antérieur où fleurit la Beauté!

Mais il n'a pu encore vaincre l'apparence de la vie et gagner le monde serein de l'illusion. Ici-bas vient encore le hanter et ce n'est que dans la pièce qui dans *Le Parnasse contemporain* portait le titre d' «Épilogue» qu'il peut, enfin victorieusement, conclure:

Je veux délaisser l'Art vorace d'un pays
Cruel, et, souriant aux reproches vieillis
Que me font mes amis, le passé, le génie,
Et ma lampe qui sait pourtant mon agonie,

Imiter le Chinois au cœur limpide et fin
De qui l'extase pure est de peindre la fin
Sur les tasses de neige à la lune ravie
D'une bizarre fleur qui parfume sa vie.

Le voici désormais sorti de cette vie où «l'action n'est pas la sœur du rêve»; le monde réel, le monde de la volonté n'existe plus, il a atteint le pur idéalisme et peut écrire alors:

Ma faim qui d'aucuns fruits ici ne se régale
Trouve en leur docte manque une saveur égale:
Qu'un éclate de chair humaine et parfumant!

Le pied sur quelque guivre où notre amour tisonne,
Je pense plus longtemps peut-être éperdument
A l'autre, au sein brûlé d'une antique amazone.

Comme Axël il a pu s'écrier: «J'ai trop pensé pour daigner agir»; il a méprisé le misérable bonheur *terrestre* de ceux qui considèrent le monde comme réel et qui, à force d'efforts douloureux et de luttes incessantes, parviennent à s'emparer d'une dérisoire satisfaction de propriété engloutie aussitôt par le flux montant des désirs. Et le seul moyen d'échapper à ces désirs, c'est le renoncement, enseigné par le bouddhisme et par le christianisme.

Interprète de la vie, voilà ce qu'est M. Mallarmé: au-dessus de tous les poètes qui ne nous intéressent que comme cas particuliers, telle personnalité ou telle autre, il a étudié les causes premières et formulé la philosophie de notre existence; par les pensées il les résume tous et les domine.

Voilà celui qui venait nous parler de Villiers de l'Isle-Adam et que nous allions tous respectueusement écouter.

Ainsi, il débuta, d'une voix lente et grave, résumant:
«Un homme au rêve habitué, vient ici parler d'un autre, qui est mort.»

«Mesdames, Messieurs,
Sait-on ce que c'est qu'écrire? Une ancienne et très vague mais jalouse pratique, dont gît le sens au mystère du cœur.»

Ce grand mort, qui peut-être, pour l'illustre conférencier, n'avait qu'en apparence quitté cette terre, vivait en lui d'une autre vie plus impérissable. Qu'avait-il été? Comme Gautier, la triste opacité de son rêve futur? Et maintenant il avait conquis l'immortalité au-delà de la vaine existence. Désormais, dans chaque cerveau, il existe vivant enfin réellement. Et, comme nous parlant d'un monde invisible, où Villiers de l'Isle-Adam, comme jadis lui apparut «son œil bleu pâle emprunté à des cieux autres que les visibles», il fit par quelque incantation surgir le somptueux écrivain arrivant à Paris, dépensant sa vie parmi ses amis jusqu'au jour, proche encore, de sa disparition. D'une phrase magnifique M. Mallarmé résume alors l'œuvre de Villiers, «dont, dit-il, l'impression, somme toute, ne ressemblant à autre chose, choc de triomphes, tristesse abstraite, rire éperdu ou pire quand il se tait, et le glissement majestueux d'ombres et de soirs avec une inconnue gravité et la paix, ne remémore que l'énigme de l'orchestre».

Puis, dans une péroraison lente, debout, il acheva, nous remercia d'avoir accueilli Villiers et songeant qu'ici même, sur ce même siège, ce prince des rêves avait, il y a deux ans, pris place, il fut presque à s'excuser. *Je n'irai pas, apparemment, en Belgique*, avait dit Villiers à son retour à Paris; il y est revenu, M. Mallarmé l'a fait revivre parmi nous.

Léon Deschamps, *Villiers de l'Isle-Adam*, conférence par M. Stéphane Mallarmé, *La Plume*, 15 novembre 1892, p. 493.

Le prestigieux remueur d'idées qu'est M. Stéphane Mallarmé nous donne aujourd'hui en volume une conférence sur Villiers, faite il y a quelques années en Belgique. On devine ce que doit être cette critique d'un génie par un autre qui sait évoquer les pensées d'un maître et leur donner un corps tangible. Créateur lui-même, M. Mallarmé interprète à côté du sens littéral, l'écriture de Villiers, mais en revanche il prête à l'esprit philosophique de l'auteur d'*Axel* un concours esthétique qui rend l'œuvre commentée ainsi: chef-d'œuvre parmi les chefs-d'œuvre. Nous serions mal venus à nous plaindre! Cette critique, pure de pédantisme et d'envie, est la plus grande fortune que puisse avoir un auteur: ses personnages recréés à nouveau, atteignent la perfection sublime, s'enrichissent des dons du commentateur et nous séduisent.

— A quand, cher Maître, un Baudelaire ou un Barbey, aussi splendidement interprétés?

De par ce premier volume, nous avons désormais le droit d'être pressants — et difficiles!

La Musique et les Lettres

S. [Maurice Spronck?], Au Jour le Jour, «Le Néo-Français», *Le Journal des Débats*, 4 avril 1894.

M. Stéphane Mallarmé, l'auteur de «L'Après-midi d'un faune», qui n'est pas toujours intelligible, pour moi du moins, comme poète, n'est pas non plus aussi clair que je le voudrais comme prosateur. Il me paraît avoir oublié ou méprisé la définition pourtant bien sage de La Bruyère: «On n'écrit que pour être entendu…» Et il a une trop haute idée de l'intelligence moyenne de ses lecteurs, ou il ne tient pas assez à être compris.

La *Revue blanche* reproduit dans son dernier numéro une conférence que M. Stéphane Mallarmé vient de donner en Angleterre sur la Musique et les Lettres. Je veux bien croire que cette conférence a obtenu le plus vif succès de l'autre côté de la Manche. J'oserais vous avouer qu'elle m'a semblé quelquefois difficile à suivre, et que, si les Anglais ont quelque souvenir de ce qu'on appelait jadis «la clarté française», ils ont dû trouver que la prose de M. Stéphane Mallarmé était par moments d'une limpidité assez douteuse. Je vous en fais juges par un ou deux échantillons, que je ne choisis point.

> «…Une heureuse trouvaille, avec quoi paraît à peu près close la recherche d'hier, aura été le *vers libre*, modulation (dis-je souvent) individuelle, parce que toute âme est un nœud rythmique.

Après, les dissensions. Quelques initiateurs, il le fallait, sont partis loin, pensant en avoir fini avec un canon (que je nomme pour sa garantie) officiel: il restera, aux grandes cérémonies. Audace; cette désaffectation, l'unique: dont rabattre…

Ceux qui virent tout de mauvais œil estiment que du temps probablement vient d'être perdu.

Pas.»

Et plus loin:
«Orage, lustral: et, dans des bouleversements, tout à l'acquit de la génération récente, l'acte d'écrire se scruta jusqu'en l'origine. Très avant, au moins, quant à un point, je le formule: — A savoir s'il y a lieu d'écrire…»

Je ne suis pas très sûr, en effet, qu'il y ait lieu d'écrire, ni même de parler, si l'on écrit et si l'on parle de cette façon, par nature ou par système. C'est se mettre de gaieté de cœur la cervelle à l'envers et tourmenter douloureusement celle des autres. Il serait pourtant si facile et si gentil de s'exprimer plus simplement, et de traduire sa pensée, quand on en a une, en termes connus! Pourquoi cette langue contournée, précieuse, et presque toujours indéchiffrable à première vue? Est-ce affectation de profondeur? Mais la profondeur n'exclut pas la transparence. Est-ce coquetterie, excessive à mon gré, d'un esprit rare qui a la haine du profane vulgaire et ne se révèle qu'à des initiés? L'initiation est trop laborieuse pour ce qu'elle rapporte: un public, même anglais, ne doit pas être composé uniquement de jeunes esthètes dont l'intelligence subtile s'exerce et s'amuse à débrouiller des énigmes. Le français de M. Stéphane Mallarmé est sans doute un français très distingué, très contemporain; mais c'est vraiment, à chaque page, un néo-français trop hardi et trop singulier. La *Revue blanche*, où on lit, — peut-être — à livre ouvert cette prose étrange, nous aurait épargné un effort pénible et souvent désespéré, en la faisant accompagner d'une traduction, même d'une traduction par à-peu-près, qui éclaircirait au moins le sens général.

Deux citations encore, si vous voulez bien: l'une où M. Stéphane Mallarmé nous expose une théorie littéraire, l'autre où il touche incidemment à la politique. Je transcris avec piété le texte lui-même, et la ponctuation, qui a, elle aussi, son raffinement et ses intentions dans ce néo-français:

«Un homme peut advenir, en tout oubli, — jamais ne sied d'ignorer qu'exprès — de l'encombrement intellectuel chez les contemporains: afin de savoir, selon quelque recours très simple et primitif, par exemple la symphonique équation propre aux saisons, habitude de rayon et de nuée: deux remarques ou trois d'ordre analogue à ces ardeurs, à ces intempéries

par où notre passion relève des divers ciels: s'il a, recréé par lui-même, pris soin de conserver de son débarras strictement une piété aux vingt-quatre lettres comme elles se sont, par le miracle de l'infinité, fixées en quelque langue la sienne, puis un sens pour leurs symétries, chatoiement, reflet, jusqu'à une transfiguration en le temps surnaturel, qu'est le vers; il possède, ce civilisé édennique, au-dessus d'autre bien, l'élément de félicités, une doctrine en même temps qu'une contrée.»

« — L'injure, opposée, bégaie en des journaux, faute de hardiesse: un soupçon prêt à poindre, pourquoi la réticence? Les engins dont le bris illumine les Parlements d'une lueur sommaire, mais estropient, aussi à faire grand'pitié, des badauds, je m'y intéresserais, en raison de la lueur — sans la brièveté de son enseignement qui permet au législateur d'alléguer une définitive incompréhension; mais j'y récuse l'adjonction de balles à tir et de clous. Tel un avis…»

J'ai donné très librement mon avis sur cette prose pénible et entortillée. Je n'ai aucunement l'intention d'être désagréable à M. Stéphane Mallarmé. Il plane d'ailleurs trop loin de nous pour être sensible à ces légères critiques. Il n'écrirait pas ainsi s'il n'avait pas la foi, et la foi, qui transporta les montagnes, a le droit, ou elle le prend, de bouleverser les dictionnaires. On ne raisonne pas avec elle; on la subit, ou on la combat. J'ai cru pouvoir combattre celle-ci qui est du reste inoffensive, bien qu'elle fasse tort à l'ancienne réputation de notre parler français. Comme M. Stéphane Mallarmé serait aimable d'avoir moins de mépris pour la langue de tout le monde et de se mettre davantage à notre portée!

H. [André Hallays ?], Au Jour le Jour, «La Musique et les Lettres», L*e Journal des Débats*, 8 novembre 1894.

Cet opuscule de M. Stéphane Mallarmé contient avec une préface, la *lecture* qu'il fit naguère à Oxford et répéta à Cambridge.

C'est dans sa préface qu'il expose l'idée de frapper d'une taxe les œuvres littéraires tombées dans le domaine public au profit des jeunes écrivains. On sait qu'il développa cette idée, sous une forme plus accessible au public, dans un article publié par *Le Figaro* au mois d'août dernier. On déclara, ou, pour mieux parler, les intéressés, c'est-à-dire les libraires, déclarèrent qu'une telle mesure serait inique et mauvaise pour les lettres. Les «interviewers» passèrent à d'autres «interviews»; et il ne fut plus question de la noble et belle chimère du poète.

La *lecture* d'Oxford et de Cambridge est intitulée: *La Musique et les Lettres.* M. Stéphane Mallarmé y a exprimé les maximes esthétiques par où il a tant agi sur l'œuvre des

jeunes poètes d'aujourd'hui. Avec cette sorte d'hermétisme qui lui suscita tant de railleurs et quelques disciples enthousiastes, il a résumé ses opinions générales sur l'art. Il a montré comment, aujourd'hui, la poésie s'éloigne de plus en plus de la prose et s'achemine vers la musique: «Le tour de telle phrase ou le lac d'un distique, copiés sur notre conformation, aident l'éclosion en nous d'aperçus et de correspondances…»

Je n'oserais recommander à Tout le Monde la lecture de ce petit livre. Tout le Monde m'en voudrait. Et M. Mallarmé n'en serait pas flatté. Car, — c'est le secret de ses élégantes obscurités, — il a une crainte farouche de ce Tout le Monde. Il aime mieux être plaisanté que compris par la «majorité compacte». Certains n'ont pas toujours aperçu ce qu'il y a de grand dans ce parti pris aristocratique, en un temps où les écrivains sont en général de simples négociants; et ils l'ont regretté.

Articles divers

Charles Morice, *Le Parti National*, 7 septembre 1892.

[Charles Morice est un commentateur sur l'actualité artistique et littéraire aux jugements tranchés. Ses goûts correspondaient à ceux de Mallarmé pour qui il professe une admiration sans bornes. Dans son article sur Carrière on relève une phrase des plus savoureuses: «s'il est contestable que l'Art lui-même progresse, il est du moins certain que le public évolue, dans sa conception de l'art, peut reculer si c'est Gérôme, Cabanel ou Meissonier qui triomphent, avance si les portes d'un musée s'ouvrent devant les œuvres de Manet, de Puvis de Chavannes, de Whistler ou de Carrière.»]

> «M. Carrière est un poëte par l'intensité de sa vision de peintre. [Il est] le plus contesté des artistes par la critique officielle, parce que, sans doute, il apporte les plus précieuses nouveautés». «Il interprète l'apparence vers le rêve de la réalité qu'elle comporte ». […]

Carrière supprime les premiers plans dont l'expression violente le fatigue [le regard] sans le renseigner. [...] il n'aime guère le plein jour et laisse, à l'ordinaire, tomber un transparent voile de brume entre ses personnages et le regard du passant. Il se recule au plus loin possible d'eux, pour les saisir dans leurs lignes essentielles, hors du bavardage insignifiant des détails. Il aime à voir par reflets, à travers une vitre, dans un miroir; mieux encore, il se plaît à étudier sur des visages le sentiment qu'y fait naître une action dont il n'est pas lui-même le spectateur.

C'est là la grande nouveauté de son art et ce qui le fait si vrai. Par là encore Carrière est le grand contemporain des plus grands de nos poètes. Stéphane Mallarmé dit: «Peut-être ne

faudrait-il parler des choses que par allusion». L'Allusion en littérature, le Reflet en peinture: n'est-ce pas une juste correspondance? Paul Verlaine, dans ses adorables mélodies (*Romances sans paroles — Sagesse*), chante comme une voix qui viendrait de loin, fuit les contours précis, cherche (trouve!) de délicieux effets de vague: n'est-ce pas la brumeuse atmosphère de Carrière?

Ces moyens exquis n'ont qu'un but: l'expression de la vérité, dégagée de ses langes d'immédiats mensonges. On sent combien un tel art est essentiellement spirituel, cérébral. Il y a de la métaphysique dans la peinture de Carrière. On pourrait dire qu'il est de tous les peintres celui qui — dans la nature terrestre et humaine qui n'est pas hélas! dans toute son ampleur notre spectacle — nous fait la plus large conquête: à regarder de plus loin on voit plus profond et plus large. Son art y gagne un extraordinaire effet d'Apparition. A étudier ses personnages on les voit peu à peu se préciser et il semble, pour mieux les comprendre, qu'on soit obligé de les suivre dans les profondeurs de leur cadre qu'ils ne veulent pas dépasser. Art vraiment nouveau et singulièrement puissant!

Frantz Jourdain, « Les Décorés / Ceux qui ne le sont pas / Stéphane Mallarmé », *Le Figaro littéraire*, 18 novembre 1893.

Perdus au milieu de la frondaison du parc de Versailles, des jardins privés cachent leur grâce intime et la splendeur un peu hautaine de leurs parterres. Quand, par hasard, quelque badaud égaré jette un regard sur ces bosquets tarabiscotés, sur ces arbres sculptés comme des statues, sur ces plantes serties, ainsi que des bijoux, sur ces buis ciselés, ces futaies cloisonnées, ces quinconces damasquinés, ces massifs d'orfèvrerie odorante, ces madrigaux en fleurs, sur ce coin de nature conventionnel et exquis qui s'harmonise adorablement avec les déesses de marbre, et les portiques graciles dont les blancheurs fantomales argentent l'ombre des bois, le badaud, — interdit et hostile — s'enfuit et regagne à la hâte l'allée poussiéreuse et grouillante bordée de marronniers aux silhouettes déjà vues, et où sévit l'écho d'une tonitruante musique militaire.

L'œuvre très particulière et très précieuse de Stéphane Mallarmé rappelle les jardins privés de Versailles : même imprécision de songe, mêmes parfums troublants, mêmes magnificences inconnues, mêmes élégances aristocratiques, même atmosphère de mélancolie silencieuse embrumant les lendemains de fête et les palais morts.

La crapuleuse ironie dont nous souffletons volontiers les talents personnels semble, depuis quelque temps, avoir désarmé devant l'impassibilité sereine de l'artiste ; le rire qui nous sert à assassiner les plus pures gloires, s'est tu et, pourtant, l'auteur de « L'Après-midi d'un faune » n'arrivera jamais à la popularité, pas plus que Botticelli, Bach ou Baudelaire. Sa pensée effare, sa forme — mosaïque étincelante d'une caractéristique si intense — exaspère le lecteur

dont le goût s'est habitué aux menus de gargote servis, chaque jour, dans le livre et au théâtre, et qui nie ce qu'il ne comprend pas, afin d'éviter la fatigue d'une étude et d'une réflexion.

Ce paria, méconnu et spirituellement ridiculisé pendant de longues années, exerce une influence considérable, presque tyrannique, sur la jeune génération artistique qui l'acclame et respecte en lui le dieu créateur de l'école nouvelle. Très spécial, son idéal s'est dressé contre le naturalisme triomphant ; se dégageant de la domination rationaliste, scientifique et matérialiste, imposant d'autres dogmes au culte du beau, exigeant du style des impressions vierges, jetant la sonde dans un abîme inexploré de l'âme humaine, Mallarmé a donné le premier coup de barre vers le symbolisme et l'au-delà. Dans son sillage se sont engagés des enthousiastes, des sincères et aussi des adroits, quelques esprits supérieurs et beaucoup de camelots de lettres, qui crient plus qu'ils ne produisent et qui se montrent plus avides de réclame que de gloire.

Et pourtant, Dieu sait l'existence retirée et digne menée par le maître de ces trop bruyants disciples.

L'incomparable traducteur d'Edgar Poe — que la littérature n'a pas précisément enrichi — vit modestement de ses appointements de petit professeur d'anglais au collège Rollin. Entouré d'amis de choix qui jouissent du charme ensorceleur de sa conversation et de la douceur musicale de sa voix, il fuit le pouffisme et l'interview ; tout à son rêve de poète, dans une sorte d'hypnose colorant de fulgurances éphémères la réalité des choses, il marche au milieu de nous en dormeur éveillé, bon, indulgent et tendre. Malgré l'intransigeance de ses théories, malgré la subtilité de sa vision cérébrale, sa bienveillante admiration salue le talent partout où il le rencontre. Il fréquente de Goncourt, aime Alphonse Daudet, apprécie Zola, jette sur la tombe de Villiers de l'Isle-Adam une fastueuse oraison funèbre et écrit une page attendrie sur la mort de Maupassant. Son infaillible prescience a défendu le génie de Wagner éclaboussé d'ordures, a admiré Manet, Renoir, Rodin et Degas, a deviné Chéret, a consacré Maeterlinck avec Mirbeau.

Fort lié avec Roujon — un lettré délicat qui n'oublie pas son ancien collaborateur à *La République des lettres* — Mallarmé a profité de son amicale influence en aidant la direction des Beaux-Arts à doter le Luxembourg d'un chef-d'œuvre de son ami Whistler. Mais lui ne demande ni n'accepte rien, car son désir plane trop haut pour être jamais atteint par un décret ministériel.

Ivan Bouvier, «Les Jeunes Poètes», *Le Journal*, 2 juin 1895.

Les Parnassiens eurent une idée si haute de leur art, il leur répugnait tant de se voir confondus avec le vulgaire qu'ils s'en rendirent la pratique farouchement ardue. […]

Les Symbolistes ont renchéri sur les difficultés dont il fallait se jouer il y a vingt-cinq ans, pour avoir accès au Parnasse. Les jeunes gens qui fréquentent aux mardis de M. Mallarmé et l'écoutent sans risquer un mot, durant des heures, disserter sur les tons musicaux des syllabes sonores, groupées en vue de l'harmonie qui leur est inhérente, sans souci des idées dont elles sont les signes précis, pourraient dire quel martyre cérébral exige, aujourd'hui, l'art des vers de ses fervents adeptes.

G. Vapereau, *Dictionnaire universel des contemporains*, supplément 1895, p. 69-70.

Mallarmé (Stéphane), littérateur français, né à Paris en 1842, entra dans l'enseignement et fut successivement professeur d'anglais au lycée Fontanes, aujourd'hui Condorcet, et au collège Rollin. Il débuta par une traduction du *Corbeau* d'Edgar Poe, pour une édition de luxe de la «librairie de l'Eau-forte», avec texte anglais et cinq dessins du peintre Manet (1875, in-folio). Il donna ensuite, dans le même ordre d'étude des langues et littératures étrangères, «à l'usage des classes et du monde»: une *Petite philologie*, *Les Mots anglais* (1878, in-18), et *Les Dieux antiques*, nouvelle mythologie illustrée, d'après William Cox et les travaux de la science moderne, (1880, in-8 avec 260 vignettes), sans compter quelques autres éditions et traductions d'ouvrages anglais, rares ou curieux, de W. Beckford, de Mme Elphinstone Hope, etc. Mais M. Stéphane Mallarmé poursuivit et obtint une plus grande notoriété en s'associant aux tentatives d'une nouvelle école littéraire, dite des «Décadents», signalée par les excentricités d'une versification qui méconnaissait toutes les règles de la prosodie consacrée et d'une prose qui couvrait de mots bizarres ou sonores l'absence voulue de pensées. Dans ce genre auquel on nous a reproché de n'avoir pas fait jusqu'ici assez de place, et que ses sectateurs en arrivent à désavouer, M. Mallarmé a fourni de nombreuses pièces de vers au journal *Le Décadent*, le principal organe de l'école, ainsi qu'au *Parnasse contemporain*, à la *Revue indépendante*, à *La Vogue* et autres recueils de cette prétendue rénovation littéraire; il leur donna également des pages de prose où, comme dans ses préfaces et dans ses livres, il s'attachait à étonner le lecteur par l'accumulation fortuite des mots, en se rendant à plaisir incompréhensible. A ce système qualifié, on ne sait pourquoi, de «symbolisme» [sic], appartiennent plus ou moins les ouvrages suivants, *L'Après-midi d'un faune*, églogue (1876, n-8 ; 2e éd., 1887, in-8; édit. illustrée par Manet, 1886, in-8); *Les Poésies de Stéphane Mallarmé*, photographiées du manuscrit définitif (1887, in-4, éd. de luxe); *Pages* (Bruxelles,

1890, in-4, avec eau-forte); *Villiers de l'Isle-Adam*, conférence (1890, in-8); *Vers et Prose*, morceaux choisis (1892, in-18, avec portrait).

Charles Van Lerberghe, [Deuxième congrès des poètes], *La Plume*, février 1896, p. 95.

La meilleure partie de l'œuvre de Verlaine me paraît être celle où il fut dans toute la candeur de son âme, dans toute sa simple grâce charmante, cette sorte de Villon ingénu et repentant qu'il sut être jusque dans la vie.

Celle aussi tout abandonnée et naïvement enfantine, où il fut si vrai de dire de lui ce que disait Schopenhauer: «Le génie a un caractère enfantin».

Et ne pourrais-je croire qu'il fut dans l'évolution littéraire comme le père spirituel d'un de vos deux plus grands poètes: M. Francis Vielé-Griffin; de même que M. Stéphane Mallarmé pourrait être celui de M. Henri de Régnier?

S'il faut que notre admiration et notre sympathie choisissent parmi les poètes un nom comme un symbole, c'est de celui de M. Stéphane Mallarmé que les miennes font choix. Son œuvre n'est malheureusement pas considérable, mais des poèmes comme «L'Après-midi d'un faune», «Hérodiade» et quelques autres sont d'une beauté nouvelle, splendide, inoubliable. Celui qui les a écrits est un maître, un père de notre art, et je l'aime comme je l'admire.

Prélude à l'Après-midi d'un faune

Marcello, Premières Auditions / Concerts d'Harcourt. — *La Forêt*, de Glazounow ; l'*Enterrement d'Ophélie*, de M. Bourgault-Ducoudray, *Le Siècle*, 24 décembre 1894.

La matinée d'hier, dirigée par M. Gustave Doret, offrait un ensemble d'attractions vraiment éclectiques au public dominical avec *La Forêt* symphonique, de Glazounow ; la *Suite serbe* de M. Bordier ; l'*Enterrement d'Ophélie* de M. Bourgault-Ducoudray ; la *Prière* de M. Guy Ropartz, et ce très curieux morceau que M. Debussy a intitulé *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Le répertoire classique était représenté par l'admirable *Rédemption*, de César Franck. [...]

Marcello, Premières Auditions / Concerts-Colonne. — Concerto en *ut* mineur (Saint-Saëns) ; *Prélude à l'après-midi d'un Faune* (Debussy); Symphonie espagnole (Lalo) ; première symphonie en *ut* majeur (Beethoven): M. Sarasate, Mme Marx Goldschmidt, *Le Siècle*, 14 octobre 1895.

Comme nouveauté, la première audition du «*Prélude à l'après-midi d'un Faune*», composé par M. Debussy sur un poème de M. Stéphane Mallarmé … le poème du chef de l'école décadente est un rébus. Le prélude de M. Debussy est au contraire d'un style harmonique élégant et clair, la pensée s'y dessine avec précision, et l'ensemble ne manque ni d'intérêt ni d'originalité.

Edmond Stoullig, Les Grands Concerts, *Le National*, 28 décembre 1894.

C'est à la salle d'Harcourt que la Société nationale de musique a donné son 242e concert. Le programme était en partie composé de premières auditions. Citons entre autres, l'*Enterrement d'Ophélie*, de M. Bourgault-Ducoudray, d'un effet très saisissant ; un prélude l'*Après-midi d'un Faune*, de M. Debussy, et enfin un allegretto de la *Suite serbe* de M. Jules Bordier d'Angers.

Edmond Stoullig, Les Grands Concerts / Concerts-Colonne (Réouverture), *Le National*, 15 octobre 1895.

Le programme était superbement composé. Et malgré les incomparables saveurs du beau soleil d'hier, […] la vaste salle du Châtelet était remplie d'une très brillante assistance de dilettanti, depuis trop longtemps sevrés de grande musique symphonique.

Passons au *Prélude à l'après-midi d'un faune,* écrit sur un poème de Stéphane Mallarmé, tellement … sadique que M. Colonne n'a pas osé nous en donner le texte : il vient des jeunes filles à son concert…C'est en 1884 que M. Claude Debussy, élève d'Ernest Guiraud, obtint le prix de Rome avec une partition, interprétée par Mme Caron, par MM. Van Dyck et Taskin, dont le souvenir nous est resté comme l'une des plus intéressantes que nous ayons jamais entendues à l'Institut. Il y a onze ans de cela, M. Debussy compte aujourd'hui trente-trois printemps et bien que nous n'ayons point oublié certain quatuor joué par Ysaye à la Société nationale de musique, le distingué compositeur est encore absolument ignoré du vrai public. Nous demandons à réentendre, avant d'en parler le morceau inédit que nous fit entendre hier M. Colonne, et dans lequel nous signalerons de curieuses sonorités à la Bruneau, l'auteur du *Rêve* fait école…[5]

5 C'est le roman de Zola du même titre qui inspire cette œuvre d'Alfred Bruneau, qui date de 1891.

Charles Darcours, Notes de musique, *Le Figaro*, 26 décembre 1894.

La Société nationale a donné, dimanche dernier, dans la salle des concerts d'Harcourt, une séance à grand orchestre assez intéressante.

[…]

La Vague et La Cloche, poésie de M. Coppée a inspiré à M. Henri Duparc une pièce de haute allure et d'un caractère orchestral original ; l'imitation du bruit de la vague, et plus tard la sonorité de la cloche, par des combinaisons de cuivres, sont des effets réussis et curieux. […]

Nous n'avons pas aimé le P*rélude à L'Après-midi d'un faune,* sur une églogue du poète Mallarmé, par M. Debussy. La recherche des jeux de timbres est la seule préoccupation du jeune musicien, fort expert il est vrai en la manière où il se spécialise ; de pareilles pièces sont amusantes à écrire, mais nullement à entendre.

A. Goullet, La Musique à Paris, *Le Soleil*, 24 décembre 1894.

La Société nationale de musique — de vénérable mémoire — vient de donner son septième grand concert avec orchestre, non plus comme autrefois salle Érard ou salle Pleyel, non plus le soir ou en semaine, mais le dimanche en pleine après-midi et dans la salle des Concerts d'Harcourt. C'est ce qui s'appelle vouloir sa place au grand jour, et nul n'y contredirait si la qualité des œuvres produites justifiait quelque peu cet apparat et donnait une haute idée de la musique française. Malheureusement, sous prétexte de progrès et d'émancipation, les membres du comité de cette Société sont devenus d'une intransigeance telle dans le choix des morceaux que leurs séances sont tout aussi révolutionnaires que celles de notre illustre Conseil municipal. Et tout cela, sous l'œil tranquille et doux de M. Vincent d'Indy, le grand pontife, dont le rôle en cette affaire, doit être bien pénible. Un jour nous saurons de lui ce qu'il en coûte d'être chef d'école.

Pour le moment, il est tout à la camaraderie ; les amis de nos amis sont nos amis. Aussi je vous assure qu'il est curieux de voir à quel point ils se soutiennent, s'encouragent et s'applaudissent après chaque morceau. Et pour que l'auteur n'en ignore, on se lève, on le cherche dans la salle, et on frappe les mains dans sa direction, bien ostensiblement. C'est ce que j'ai vu faire par des musiciens de talent qui ne pouvaient avoir aucune considération pour les œuvres entendues, mais qu'enchaîneraient les rites de cette chapelle fermée.

Et, pendant ce temps, l'auteur toujours se carre dans sa stalle, tel hier M. Debussy, aspirant du haut de sa grandeur ces bouffées d'encens, en hommage à son prélude pour

l'*Après-midi d'un Faune*, d'après Stéphane Mallarmé. Je n'insisterai pas sur ce qu'un faune peut bien faire l'après-midi. Mais l'explication que nous en donne musicalement M. Debussy m'a semblé bien indigeste…

Et puis, quel sujet !

A Goullet, La Musique à Paris / Concerts-Colonne — Mme Berthe Marx — M. Sarasate. — Prélude de M. Debussy, *Le Soleil*, 14 octobre 1895.

Une seule nouveauté de M. Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un Faune,* d'après un poème de M. St. Mallarmé. Cette page d'orchestre est très travaillée et témoigne d'une réelle habileté dans le maniement des timbres. Mais quel cuisant désir, sous prétexte d'originalité, de fuir toute tonalité et tout esprit de suite ! Comme c'était haché, tortueux ! Que ce faune est donc malade, et comme on voit bien qu'il fréquente Montmartre, cité décadente et déliquescente !

C'est très joli d'être toujours à l'avant-garde et de combattre pour les formes nouvelles. Mais un temps vient où il faut s'assagir. La musique ne vit pas d'escarmouches et M. Debussy — prix de Rome — lui doit un noble et beau combat.

Nous l'attendons.

H. F.-G., Courrier des théâtres, *Le Journal des Débats*, 24 décembre 1894.

Excellente journée hier, pour la musique française. La Société nationale de musique donnait son 242e concert à la salle Rochechouart, avec le concours de l'orchestre d'Harcourt. La séance a été des plus intéressantes. On y a entendu *La Vague* et *La Cloche* de M. Duparc, une œuvre déjà connue, puisque la première audition eut lieu à la Société nationale, le 3 mai 1877 ; M. Auguez l'a chantée hier avec un style parfait. Dans le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, (que l'on a trouvé bien long), M. Crickboom a fait valoir une rare puissance d'archet et une autorité de virtuose accompli. M. Crickboom est certainement le meilleur élève d'Ysaïe que nous ayons entendu, et il semble devoir devenir lui-même un maître du violon.

Tous les autres morceaux inscrits au programme étaient exécutés pour la première fois : un *Allegretto*, extrait de la *Suite serbe* de M. J. Bordier ; l'*Enterrement d'Ophélie* de M. Bourgault-Ducoudray ; une *Prière* de M. Guy Ropartz, chantée par M. Auguez, et le prélude à *L'Après-midi d'un faune* (églogue de Stéphane Mallarmé), de M. Debussy, œuvre de superbe facture, mais dont l'originalité a sans doute un peu déconcerté l'assistance, car le succès n'a guère été proportionné à la beauté de la symphonie.

H. F-G., Courrier des théâtres, *Le Journal des Débats*, 14 octobre 1895.

Concerts Colonne / Réouverture hier après-midi.

On a très chaleureusement applaudi une œuvre symphonique de M. Debussy : *Prélude à L'Après-midi d'un faune* (sur le poème de Stéphane Mallarmé), que la Société Nationale avait déjà exécuté l'année dernière et que M. Colonne inscrivait pour la première fois au programme de ses concerts. M. Debussy est certainement parmi les jeunes musiciens celui sur lequel on peut fonder le plus d'espérances. Son art est d'une grande originalité, et bien que son *Prélude* entendu hier, n'eût pas la valeur de son quatuor — que le Maître Ysaïe joua jadis à la salle Pleyel — il reste bien intéressant par le charme doux de sa couleur et les nuances délicates des timbres employés.

Adolphe Jullien, Revue musicale, *Le Journal des Débats*, 26 octobre 1895.

MM. Colonne et Lamoureux [...] inscrivent sur leur premier programme quelque œuvre nouvelle d'un jeune compositeur. Au Châtelet, c'est le prélude de *L'Après-midi d'un faune*, de M. Claude Debussy ; au Cirque d'Été, c'est le prélude d'*Armor*, de M. Silvio Lazzari, compositeur autrichien, c'est vrai, mais essentiellement français par ses tendances, ses préférences et les maîtres dont il se réclame, avant tout, César Franck.

Que M. Debussy se félicite donc d'avoir été le premier à profiter des dispositions favorables de nos directeurs de Concerts. Son prélude pour *L'Après-midi d'un faune*, de M. Stéphane Mallarmé, est une page intéressante, et d'une fluidité rare, où l'idée même est bien mince et amène force harmonies curieuses, sonorités ingénieuses et fantaisies bizarres, qui surprendrait bien s'il n'était mort et qu'il pût les entendre, l'excellent Guiraud, l'ancien maître de M. Debussy. C'est une simple indication poétique que ce prélude et le morceau n'a pas grande importance, au demeurant, mais il prouve au moins que M. Debussy ne suit pas les chemins battus par tout le monde : en quoi il a cent fois raison.

Alfred Bruneau, Les Grands Concerts, *Gil Blas*, 25 décembre 1894.

Retenu au Châtelet et au Cirque, je ne sais quel accueil le public a réservé aux œuvres des membres de la « Société nationale » qui ont été jouées hier au concert d'Harcourt. Je suis sorti de la répétition générale de ce concert espérant pouvoir exposer ici certaines réflexions sur les idées, les tendances du groupe. La place me manque totalement. Je veux citer, néanmoins, au galop de mes souvenirs et non par ordre de mérite, les cinq morceaux donnés en première audition : *La Forêt*, poème symphonique de M. Glazunow, un *Allegretto*

serbe de M. Jules Bordier, le distingué fondateur de l'Association artistique d'Angers ; une prière de M. Guy Ropartz, qui dirige depuis peu le Conservatoire de Nancy et fait là une besogne de décentralisation extrêmement intéressante dont je parlerai un de ce prochains jours, enfin le prélude à *L'Après-midi d'un faune*, de M. Debussy.

Alfred Bruneau, Les Concerts / Concert Colonne, *Le Figaro* 14 octobre 1895.

J'ai vu avec joie l'annonce d'un morceau inédit sur l'affiche du premier concert de cette saison. MM. Colonne et Lamoureux, qui, par une égale fermeté dans la répétition des mêmes programmes, popularisèrent les noms glorieux de Berlioz et de Wagner, ont enfin compris qu'il y avait urgence à renouveler leur répertoire. Au Châtelet, on nous promet pour chaque dimanche une œuvre de jeune musicien français. Au Cirque d'Été, on se prépare à nous faire entendre les grandioses oratorios de Bach et d'Haendel. A l'Opéra, on va nous offrir aussi d'importantes compositions anciennes et modernes. Ce sont là nobles projets qu'il convient d'approuver sans réserve.

Puisqu'une victoire complète, définitive a marqué la fin des ardentes batailles livrées pour Wagner et Berlioz, je souhaiterais de toutes mes forces que la lutte s'engageât maintenant de façon nette et absolue en faveur de notre école nationale qui n'a d'autre terrain de combat que celui des concerts. Si, autrefois, Pasdeloup n'avait pas mené sa campagne dans ce sens précis, bien peu des maîtres actuels du théâtre eussent pu y prendre place. Il y a aujourd'hui, dit-on, disette de musiciens dramatiques. Trouvez-en la cause en ce que, depuis quelques années, dans un but de propagande artistique des plus louables d'ailleurs, nos chefs d'orchestre demeurèrent trop fidèlement asservis au « répertoire ».

Il faut donc savoir un gré infini à M. Colonne de réagir contre cet état de choses. Son audace s'affirme du reste très éloquemment par le choix de l'œuvre nouvelle qu'il vient de nous faire entendre.

L'auteur de cette œuvre, M. Claude Debussy, est encore ignoré du public qui, jusqu'à présent, n'a pu connaître ses compositions, tout à fait curieuses et originales, parmi lesquelles je veux citer au moins un quatuor à cordes d'une très libre fantaisie rythmique et des pièces de chant sur des poésies de Baudelaire et de M. Verlaine, atteignant à une intensité d'expression parfois surprenante.

M. Debussy, qui a l'horreur légitime du convenu et du banal et qui — je le regrette un peu — recherche de plus en plus l'exceptionnel, a entrepris de nous expliquer symphoniquement l'églogue de M. Stéphane Mallarmé, « L'Après-midi d'un faune ». Besogne ardue, car cette églogue, dont je me garderai bien de nier le charme spécial fait de vagues accouplements de syllabes, de subtiles associations de timbres, est très hermétique,

comme on dit. C'est un poème presque purement musical que celui de M. Mallarmé et la tâche de M. Debussy consistait en quelque sorte à le traduire en la langue instrumentale, à saisir au vol ses sonorités fuyantes et à les fixer à l'aide d'une notation usuelle.

J'ai peur que le public d'hier, chaleureux du reste, n'ait pas bien compris ces choses. Il n'a pu pénétrer — je le crains — les brumes du rêve où, sous des harmonies imprécises de violons et de harpes, chantent les flûtes pastorales, les hautbois champêtres, où sonnent les cors mystérieux. C'est grand dommage, car l'œuvre a des coins de musique vraiment exquis et, si ma franchise m'oblige à avouer mes préférences pour un art plus net, plus robuste, plus mâle, mon équité me force à reconnaître en M. Debussy un tempérament rare et original. On doit complimenter M. Colonne de nous avoir fait entendre cette curieuse fantaisie et de l'avoir exécutée avec le souci nécessaire des nuances, des mouvements et des rythmes.

Anonyme, Les Concerts / Réouverture des Concerts-Colonne, *La Justice*, 15 octobre 1895.

Il faut louer le *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, de M. Debussy ; le jeune musicien a ajouté là à la poésie de Mallarmé une page d'une orchestration savante et originale et d'une inspiration tout à fait poétique.

Enfin les deux pièces de résistance étaient la première symphonie de Beethoven en *ut* majeur, et ces merveilleuses pages de Berlioz extraites de *Roméo et Juliette*, où divinement les violons à l'unisson exhalent la plainte de Roméo…

S., Les Concerts / Réouverture des Concerts-Colonne, *L'Estafette*, 15 octobre 1895.

Il faut louer le *Prélude à l'après-midi d'un Faune,* de M. Debussy ; le jeune musicien a ajouté là à la poésie de Mallarmé une page d'une orchestration savante et originale et d'une inspiration tout à fait poétique. [sic]

L'Ouvreuse du Cirque d'Été, Lettre de l'Ouvreuse, L'Écho de Paris, 15 octobre 1895, p. 3.

La curiosité me corrodait d'entendre le Prélude écrit par Debussy pour l'*Après-midi d'un faune* de Mallarmé. Avouez que ce demi-dieu (je ne parle pas du poète) a vraiment de la veine d'être ainsi célébré, le soir aux Français et le jour chez Colonne. Ce n'est pas une glose

docile à suivre, le texte mallarméen, qu'il faut chercher «en ce Prélude lent où naissent les pipeaux » mais un exquis tableau orchestral, préparant à l'impression générale du poème auquel convient délicieusement cette musique de rêve ; çà et là, d'adorables trouvailles d'instrumentation font songer à quelque page d'un Chabrier sublimé, qui serait épuré vingt fois (Faune y soit qui mal y pense). Charme griseux de l'imprécis ! En de fluides indécisions, une grâce s'estompe, hésitante… Hum ! Par ce charabia tarabiscoté, je cherche à vous faire comprendre, gens de bien, que cette œuvre impalpable et subtile et sans respect pour le Ton, et plutôt dans un mode qui essaie de contenir toutes les nuances, se prête malaisément à l'analyse.

A la grande joie de Taffanel, la flûte de Cantié verse sa douce mélodie au public « arrosé d'accords », cependant que les violons *con sordisti* murmurent et que les harpes frémissent ; puis un thème pastoral, exposé par le hautbois, circule dans l'orchestre, et bientôt la musique s'intensifie à l'égal du poème, monte, vibre, « coule pour tout l'essaim éternel du désir ». (Sacrebleu ! chauffez-vous donc un peu les instrumentistes !) L'appel initial des flûtes résonne encore, en valeurs augmentées, et s'étend ; et voici que la fin, ponctuée de symboles — pardon, de cymbales antiques — éternise le prolongement du dernier vers : « Couple , adieu, je vais voir l'ombre que tu devins… » Si j'avais le temps, je vous signalerais un accord de septième de dominante de *fa* immédiatement suivi par l'accord *de fa dièze mineur*, ce qui n'est pas banal, mais j'aime encore mieux vous dire que tout le public , Hartmann en tête, acclame Debussy ; George Vanor, à force de crier :Bravo !... devient faune.

Gustave Geffroy, Critique musicale / Concerts-Colonne — Réouverture / Lalo, Beethoven, Berlioz, Sarasate, *Paris*, 15 octobre 1895.

Le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de M. Debussy, est à l'état de vague indication.

Intérim, Les Grands Concerts / Réouverture des Concerts Colonne, *Gil Blas*, 15 octobre 1895.

C'est devant une salle littéralement bondée que l'excellent chef, M. Colonne a donné hier son premier concert, auquel on savait que le roi du Portugal devait assister.

Le concert a commencé par la belle ouverture de *Phèdre*, du maître Jules Massenet. Puis madame Berthe Marx-Goldschmidt a joué dans la perfection le *Concerto en ut mineur*, du maître Saint-Saëns. Mais avant de parler des virtuoses, nous voudrions dire un mot de la première audition du *Prélude à L'Après-midi d'un Faune,* de M. Debussy.

L'Après-midi d'un Faune est un poème symbolique de M. Stéphane Mallarmé, dont nous avouons humblement n'avoir jamais pu comprendre le premier mot. Il paraît qu'il y a un sens dans lequel il faut savoir se mettre pour que cette œuvre vous devienne d'une clarté éblouissante. En outre, nous disait un adepte, cet admirable poème, pour être apprécié en connaissance de cause, a besoin d'être lu à diverses reprises, appris par cœur et … traduit !

Cette traduction, nous espérions la trouver dans le *Prélude* de M. Debussy. Ah ! pauvre de nous ! le *Prélude* est encor plus obscur que *L'Après-midi* elle-même. Quant au *Faune*, faut n'y plus penser ! Si M. Debussy a voulu nous le peindre en certains traits de flûte aussi écourtés qu'imprécis, il nous a montré un faune tellement estompé dans son brouillard orchestral, que nous n'y avons pour ainsi dire rien vu.

Georges Pfeiffer, Les Grand Concerts, *Le Voltaire*, 16 octobre 1895.

La musique a repris possession du public parisien hier, au premier concert du Châtelet. M. Colonne avait combiné des attractions multiples et réuni un nombreux public, en donnant à chacun des groupes qui le composent un numéro de son goût : aux classiques, la première symphonie de Beethoven, aux modernes, *Roméo*, de Berlioz, l'ouverture de *Phèdre*, de Massenet, et une nouveauté singulière et intéressante : *L'Après-midi d'un faune*, sur un poème de M. Stéphane Mallarmé, de M. Debussy, prix de Rome. Ce prélude symphonique abonde en sonorités poétiques vagues, indécises et curieuses, qui rendent bien les mêmes qualités qui caractérisent le poème dont le musicien s'est inspiré.

C'est, au point de vue technique, un peu la couleur de l'orchestration des *Bruits de la forêt*, du *Siegfried* de Wagner, mais avec l'absence de tonalité précise, tandis que le grand maître allemand, dans ses modulations les plus éloignées, a toujours le souci de bien établir d'où il vient et où il demeure. Ici, rien de pareil ; le souci est, au contraire, de rester dans l'indéfini de la tonalité comme de la mélodie, ce qui déroute l'auditeur : en somme, essai d'un novateur aussi hardi qu'habile ouvrier de l'orchestre, qui préfère le rêve à peine esquissé et impalpable dans des régions inconnues, à la peinture, sans doute considérée comme trop vulgaire, des passions humaines ; art singulier, mais non sans attraits.

Ce concert est de bon augure pour les compositeurs français ; il semble confirmer la promesse qui leur est faite, de voir cette année, aux programmes du Châtelet et du Cirque, Berlioz et Wagner leur laisser une petite place, en attendant les grands concerts de l'Opéra qui leur seront plus spécialement consacrés.

A.R. [Andriès de Rosa], Les Concerts, *Le Rêve et L'Idée*, novembre 1895, p. 24.

Prélude à l'Après-midi d'un faune par M. C. Debussy. M. Debussy a-t-il voulu donner une illustration musicale des vers de M. Mallarmé par cette morne et grelottante musique que M. Colonne nous a fait entendre dernièrement? Le choix de son sujet me paraît tellement excessif et illogique, que je m'attendais à une déception ; quand même j'espérais une autre œuvre, de la musique plus sentie, moins factice que ces petits motifs chromatiques sans aucun lien harmonieux, de celui dont j'avais entendu l'année dernière à une séance donnée par M. P. Viardot, le splendide et éclatant Quatuor plein de rhythmes et d'harmonies vivantes. La technique de M. Debussy est parfaite, et ainsi il a pu écrire cette partition pour M. Mallarmé, une musique pensée, faite et ordonnée par le cerveau seul. S'il avait écouté son âme, il est très probable qu'il aurait accompli un travail, moins d'un mathématicien, plus d'un poète.

Charles-Henry Hirsch, Musique, *Mercure de France*, novembre 1895, p. 255.

Voulant, dès le premier concert, affirmer son désir d'offrir à ses abonnés de la musique nouvelle, [M. Colonne] a inscrit au programme du 13 octobre le *Prélude à « L'Après-midi d'un faune »*, composé sur le poème de M. Stéphane Mallarmé par M. Claude Debussy. Le choix est des plus heureux, car le nom de ce très sûr artiste ne figurait sur aucune des listes communiquées par la direction de l'Opéra.

M. Debussy a encouru le reproche d'être « trop original » lorsque, pour la première fois, le *Prélude* fut donné salle d'Harcourt par la Société Nationale en décembre 1894. Certes, la critique n'inflige pas souvent un tel blâme. On y verrait une louange implicite.

La vérité nous paraît que le musicien, s'il n'est pas exactement doué d'une inspiration abondante, sait à merveille les ressources de son art, et que le *Prélude à « L'Après-midi d'un faune »* est un tableau symphonique plein d'imprévus. Le charme qui s'en dégage est réellement grand, et l'on a un plaisir rare à suivre cette description où, dans le développement d'un motif, des fragments incidents surgissent, qui animent la scène de la plus heureuse manière. Et le lien est étroit qui unit la composition de M. Debussy au magnifique poème de M. Stéphane Mallarmé.

Divagations

Paul d'Armon, Revue littéraire, *Le Voltaire*, 16 février 1897.

[Paul d'Armon rend compte de *Monstres* de Jean Dolent dans la partie de cet article qui précède les paragraphes sur Mallarmé. On y lit notamment: «La subtilité, le 'suspendu' de sa phrase nous mettent toujours en défiance d'un trou prêt à nous dévorer, ou d'intentions sous-jacentes à déterminer. Il serait possible que *Monstres* fût aussi une allusion à la tourbe des Philistins qui se rue ou expose au Salon, sinon le repoussoir d'une louange adressée à certains peintres.»]

L'approbation de Stéphane Mallarmé est allée à Jean Dolent, avec la netteté d'un accord d'âmes: «Maintenant je vous devine… la parole est définitive, puis s'élargit, avec du silence.» Il y a une parenté évidente entre eux, bien que le second témoigne plus d'indulgence aux intelligences paresseuses et ne dédaigne pas, en diverses occasions, de les obliger à comprendre. M. Stéphane Mallarmé, sur ce point, refuse de transiger: «Tout écrit, dit-il, extérieurement à son trésor, doit — par égard envers ceux dont il emprunte après tout, pour un objet autre, le langage — présenter avec les mots, un sens même indifférent: on gagne de détourner l'oisif, charmé que rien ne l'y concerne, à première vue.» Et il demande que l'écrit, comme la musique, prétende au mystère.

On trouvera l'explication de ce principe dans un volume qu'il vient de publier sous le titre de *Divagations*.

C'est là que la doctrine du maître est enfermée, n'étant permise qu'à ceux qui savent lire, c'est-à-dire «appuyer, selon la page, au blanc, qui l'inaugure, son ingénuité à soi, oublieuse même du titre qui parlerait trop haut, et — quand s'aligne, dans une brisure, la moindre, disséminée, le hasard vaincu mot par mot, — indéfectiblement le blanc revient, tout à l'heure gratuit, certain maintenant, pour conclure que rien au delà et authentiquer le silence.»

Que M. Stéphane Mallarmé me pardonne d'avoir déplacé quelques virgules et ajouté de petits traits qui m'ont aidé à pénétrer dans sa pensée. Il ne veut voir dans la phrase qu'une construction musicale, des mots comme des noires ou des croches groupées sur une portée; par suite d'une transposition singulière, cette musique c'est le texte, et le blanc c'est la musique. Les blancs, dans l'imprimé, exercent une influence profonde sur les portions les plus pures de l'âme du liseur: «Virginité qui solitairement, devant une transparence du regard adéquat, elle-même s'est comme divisée en ses fragments de candeur, l'un et l'autre, preuves nuptiales de l'Idée.»

Entrant ainsi en communion avec l'être intime, les blancs s'en emparent: «L'air ou chant, sous le texte conduisant la divination d'ici là, y applique son motif en fleuron et cul-de-lampe invisibles.»

Il convient donc de se placer dans un état mental spécial, d'abolir tout souvenir de littérature pour se livrer à la maîtrise de cet artiste sans analogue — sinon il est oiseux d'ouvrir son livre, d'interroger le secret ineffable de sa partition.

Maurice Leblond, «Les Divagations de M. Stéphane Mallarmé», *La Revue naturiste*, mars 1897, p. 20-25.

S'il me fallait exposer en quelques brèves propositions la manière de M. Stéphane Mallarmé, je ne citerais pas les vagues phrases équivoques qui constituent, dans son œuvre théorique, ce qu'on pourrait appeler sa doctrine, mais j'élirais comme thème à commentaires certaine de ses divagations, le plus notoire, je crois, de ses poèmes en prose et qu'il intitula «La Pipe». Le sujet en est par hasard, assez simple. Le poète, après une longue soirée de travail, reprend sa pipe délaissée et, aussitôt les premières bouffées exhalées, voici qu'une sorte de rêverie flottante et merveilleuse le tient captif. Le présent s'efface et, à cause, sans doute, de l'analogie de l'heure et de l'atmosphère, il se souvient de Londres où il a passé l'hiver précédent, de Londres et de ses brumes, — quelques scènes s'estompent à peine évoquées — puis c'est l'image du paquebot, le retour, la silhouette de la bien-aimée, l'élégiaque inflexion, enfin, de son geste d'adieu. Ainsi, la présence seule de cette pipe, par suite de subtiles associations de pensées, a suffi pour ouvrir aux vagabondages de l'imagination tout un univers de songe, et pour éveiller devant l'esprit la mémoire de mille tableaux évanouis.

Je pense que l'esthétique de M. Mallarmé est tout entière contenue dans cette courte *prose*. Supposons que cette rêverie, au lieu d'un objet, ce soit une parole qui la détermine, et nous comprendrons la raison d'art des [*Divagations*]. Dans une précédente étude sur la personnalité, j'avais indiqué déjà les ravissements qu'éprouvait cet auteur devant le contour verbal d'une parole, et sa vive ferveur pour les sonorités du vocabulaire, et j'avais démontré ensuite que cette passion quasi maladive, était la source de ses chimériques intentions de réformes littéraires. M. Mallarmé qui appelle les poètes, assez heureusement d'ailleurs, «des individus mélodieux» eût rêvé d'instaurer un art de suggestion mentale, où grâce à l'enchantement musical du verbe, il eût suffi de l'heureuse présence d'un voca[b]l[e] pour évoquer de diaphanes univers, d'immatérielles et soudaines contrées. Le style pour lui n'est plus qu'un «nuage précieux, flottant sur l'intime gouffre de chaque pensée». Plus simplement, M. Mallarmé entrevit dans la langue l'intrusion d'éléments musicaux. Ne nous a-t-il pas dit: «On veut à la Musique limiter le Mystère quand l'écrit y prétend», et n'alla-t-il pas jusqu'à écrire plus obscurément: «des déchirures suprêmes instrumentales, conséquence d'enroulements transitoires, éclatent plus véridiques, en argumentation de lumière, qu'aucun raisonnement tenu jamais». Je crois que toute la théorie de M. Mallarmé peut se résumer en ces quelques phrases. Pour les autres, ce n'en sont que de ténébreuses variations. Et cette

théorie ainsi résumée nous paraît intéressante, quoique évidemment restreinte, purement linguistique, sans élévation, et ne participant à aucun sentiment humain ou supérieur. Mais a-t-elle été réalisée, et est-elle réalisable? C'est ce qu'il s'agirait d'examiner.

Lorsque, naguère, je publiai une étude sur l'auteur des *Divagations*, il m'avait semblé utile de condenser mes jugements en cette phrase définitive: «C'est une curiosité esthétique».[6] Et les nombreuses approbations, qui me parvinrent, me persuadèrent que j'avais énoncé là, l'opinion générale des jeunes poètes et des nouveaux lettrés. C'est que, vis-à-vis des artistes littéraires et des partisans de l'[A]rt pour l'Art, nos sentiments d'indifférence sont évidents. La féodalité des Princes de Lettre[s], semble être enfin abolie. Voici que s'écroulent les Tours d'Ivoire, et aux Goncourt, aux Gautier, aux Baudelaire, nous préférons les Messagers lyriques de l'Idée, ou les Porteurs d'Émotion. Nous ne pensons pas que la littérature soit l'apanage d'une minorité d'initiés. La réputation de M. Mallarmé souffre donc de cet état d'esprit de la jeunesse à l'égard des virtuoses et des sertisseurs. Mais là ne se limitent pas nos griefs.

En effet, que pouvons–nous reprocher, à un Baudelaire (par exemple)? De fausser les sentiments naturels, de détériorer la sensibilité poétique, «d'égarer la littérature vers un idéal d'apparence et d'exception» et d'avoir eu des prétentions à la préciosité tout en usant d'un jargon souvent détestable. Cependant celui-ci n'a pas détruit la langue nationale, ce merveilleux trésor héréditaire, glorieuse expression de la race française, dont la pureté traditionnelle nous est plus chère encore que l'intégrité de notre territoire. Si Baudelaire a apporté dans la vie sensuelle tout un ragoût de cérébralité, les mille passions et les manies d'un intellectuel, Mallarmé a introduit dans son culte pour les lettres un érotisme exclusif, une exaspération sadique, un jeu de raffinement insoupçonné jusqu'ici. Jadis, certains potentats d'Orient, nous conte-t-on, éprouvèrent de furieux plaisirs à saccager leurs richesses, à détruire ces innombrables merveilles qui constituaient leur opulence. Ayant tour à tour brisé de brillantes pierreries, lacéré des étoffes somptueuses et miroitantes, fracassé des poteries d'or et de beaux ornements, ils s'étendaient quasi ivres au milieu de fastueux décombres. M. Stéphane Mallarmé éprouva-t-il ces joies malsaines, lui qui longuement s'est acharné sur cette langue merveilleuse, la tourmenta, s'est efforcé de la déformer avec une application de tortionnaire, pour l'abandonner aujourd'hui, toute pantelante, agonisante et blessée.

Quand j'eus refermé ce volume des *Divagations*, je me souviens d'avoir ressenti la plus pénible impression qu'un lecteur puisse éprouver. Il me sembla que, tout à coup, je ne sais par quel cataclysme, notre sol national eut été dévasté. Était-elle disparue, la flore aimable de nos contrées, depuis les roses familières jusqu'aux molles verdures des grands arbres? Était-

6 Voir p.85. Alfred Fleury reprend l'expression p. 91.

elle donc morte aussi cette faune pacifique qui anime notre existence quotidienne? Et ce bétail domestique, honneur du pâturage, ou bien joie du foyer? Car à la place de ces chères choses absentes s'étendaient des floraisons monstrueuses, artificielles et stériles. De telles impressions sont facilement explicables. Notre style abonde, en effet, en locutions familières, en tours imprévus, qui nous sont aussi précieux et dans la vie intellectuelle aussi indispensables que la vue de l'azur ou le goût du pain frais. Il faut avoir du respect pour ce langage traditionnel. C'est un sublime monument qu'ont édifié de successives générations anonymes. Il a été constitué de toute la vitalité d'une race. C'est là un bien ethnique. Il est né du sol même. Comme nos splendides cathédrales avec qui il possède, d'ailleurs, de si délicieuses analogies, il a surgi du chaos médiéval: harmonieux, architectural et logique. La pensée française est intimement liée à sa langue. Nos pères n'ont-ils pas modulé leurs idées sur la musique de ses phrases, et l'emploi qu'en ont fait nos beaux esprits, nos grands poètes, ne l'a-t-[il] pas consacrée d'une façon définitive. Pour moi, je crois qu'il faut intégralement l'accepter, avec la grâce candide de ses expressions, ses tournures usuelles, aussi naturelles que ces vives pâquerettes, qui vers l'avril, égayent de leurs petites lueurs la sombre sévérité des gazons.

Eh bien! ce caractère d'harmonie et d'étroite proportion qui régit tout idiome M. Mallarmé, prétextant d'utopiques réformes, s'est complu à le détruire. Il a introduit chez nous des figures de grammaire étrangère, des sujets et des inversions qui ne sont pas d'ici, en un mot, la plus barbare des syntaxes. Or, une langue évolue selon les lois des êtres organisés, elle naît, se transforme et s'éteint selon des modes prévus. Mais des révolutions dans la pensée nationale, ou des bouleversements sociaux peuvent seuls la modifier, et non pas les petits caprices d'un rhéteur de décadence.

«Un livre comme je ne les aime pas», nous confie l'auteur au début de ses *Divagations*. M. Stéphane Mallarmé a-t-il jamais écrit, un livre comme il les aime ou seulement une page approchant de son rêve ou selon sa formule. Voici longtemps que ce poète est revenu de ses ambitions. Les œuvres de son début, les seules, comme le constate fort bien Adolphe Retté, que ses amis osent encore citer, ne sont nullement originales, ne nous apportent aucun frisson authentique et nous révèlent à peine une sensibilité personnelle. Dans ses pages en prose comme «La Pénultième», «Le Nénuphar blanc», «L'Ecclésiastique», nous retrouvons à la fois la belle solidité du style qui caractérise Villiers de l'Isle-Adam et cette allure particulière dans le récit qui appartient au génial Edgar Poe. Quant à la forme poétique dont il usa pour parfaire de beaux poèmes comme «Apparition», «Les Fleurs», ou ce fragment d'«Hérodiade» que jamais il n'eut l'audace et la foi d'achever, ce serait une grossière erreur de croire qu'elle lui appartient en propre. Il en a trouvé de superbes et antérieurs modèles chez un poète de sa génération, je veux parler de ce nostalgique et mélodieux Léon Dierx. Ces meilleures mélopées où l'alexandrin s'enroule en courbes molles et longuement modulées, ces graves poèmes où par l'analogie des métaphores et l'harmonieuse combinaison des consonances, la

parole parvient à des effets symphoniques, ce fut Léon Dierx qui en découvrit la musique. O les heures de défaillance qu'on éprouve à lire les «Croisées ouvertes» avec ses phrases en volutes, à vivre languissamment dans les paysages vaporeux de «La Nuit de juin» et de «Soir d'octobre» et de «Au Jardin», de cette incomparable «Odeur sacrée», où les strophes ont d'odorantes et pénétrantes ondulations. J'avoue que j'y vois l'admirable réalisation de cet art d'allusion que prêche M. Mallarmé et la stricte application, avant la lettre, de l'un de ses axiomes favoris «instituer une relation entre les images exactes, et que s'en détache un tiers aspect fusible et clair présenté à la divination…» Enfin je suis heureux, aussi, de sentir toute l'admiration qui anime les plus jeunes lettrés à l'égard de ce poète aussi admirable par son pur talent, ses remarquables innovations, que par la vie effacée et modeste qu'il a toujours menée sans jamais s'abaisser aux habiles concessions, au snobisme, ce qui fut fréquemment le cas de M. Mallarmé.

M. Mallarmé qui rêvait d'une gloire immédiate résolut d'être l'aboutissement suprême d'une race en décadence. Il n'épargna rien pour satisfaire cette ambition peu enviable. L'originalité qu'il n'avait pu atteindre dans ses premières œuvres, il la chercha dans le galimatias. Il écrivit la «Prose pour des Esseintes», et ses récentes divagations où sont parfois balbutiés les plus incohérents paradoxes. Je conçois qu'il ait prononcé cette phrase sentimentale «à savoir s'il faudrait écrire». Elle résume des heures de doute que tout écrivain véritable a dû éprouver, mais s'il était sincère que ne s'est-il posé cette question fondamentale: «A quoi bon publier?»; et que ne l'a-t-il résolue dans le sens négatif. Mais il lui a plu de rayonner sur toute une génération. Il s'est voulu le dilettante de l'impuissance. Il s'est amusé à formuler que rien n'égalait dans un livre les blancs qui en séparent les paragraphes. Ce sont selon lui l'extrême perfection de l'art littéraire. Ce sont des «fragments de candeur», des «preuves nuptiales de l'Idée, des «culs-de-lampe invisibles» où le lecteur représente son idée par des signes irréels. Je pourrais citer une multitude de ces fantaisies insignifiantes. Mais arrêtons-nous sur ces billevesées…

Il me reste à m'excuser auprès du lecteur de m'être attardé si longtemps auprès de cet écrivain. Mais il a eu dans sa jeunesse de belles aspirations qu'il n'a pu réaliser. Aujourd'hui, ce n'est même pas un danger social, les jeunes gens passent dans l'indifférence. Ils continuent la tradition de leur race, ils marchent vers de nouvelles conquêtes. Quant aux divagations, elles ne seront regardées comme un bréviaire que par une école de moroses écrivains, destinés à la stérilité, au néant et à la mort.

Arnold Goffin, *Divagations* par Stéphane Mallarmé (Paris, Charpentier), *La Jeune Belgique*, 19 juin 1897, p. 201-203.

Exprimer la pensée dont il se sent hanté constitue pour lui le véritable artiste une imperfectible satisfaction qui se suffit à elle-même, — et ne réclame d'autre part ni applaudissement, ni salaire. L'obscurité et le silence prolongés, éternels même, ne sauraient décourager sa persévérance et l'empêcher d'obéir à sa raison virtuelle d'exister. Il connaît que son travail courra toutes les chances des œuvres humaines et, peut-être, périra sans avoir ému une intelligence amie, mais qu'importe ! si lui-même en a vécu une vie plus noble, distraite des ambitions communes et des jalousies vulgaires.

Dante-Gabriel Rossetti formulait magnifiquement cette idée lorsque, répondant à ceux qui prétendaient le dissuader de laisser inhumer le manuscrit de la *Maison de Vie* avec la dépouille mortelle de sa Béatrice, il répondait : — « Il fallait seulement que cette œuvre fût créée ; rien ne pourra faire, maintenant, qu'elle n'ait existé. »

Facilement, quelque ironiste ternirait la beauté de cet épisode en ajoutant qu'à l'intercession de ses amis, Rossetti, plus tard, consentit à la résurrection de son livre et à sa publication ; mais le changeant, faible et génial poète ne semble-t-il pas excusable d'avoir cédé à la tentation de voir jaillir du tombeau aimé cette gerbe de fleurs enivrantes et mortuaires, — de se griser une fois encore des couleurs et du parfum préservés de ses plus beaux souvenirs?

Si l'on croyait qu'une façon d'abnégation aussi anime certains écrivains, et les pousse à embaumer leurs conceptions, à les momifier en une langue si particulière que la compréhension en devient impossible non seulement aux profanes mais encore aux plus retors des initiés, — l'on ne songerait point sans tristesse que, sur le tard de leurs jours, le désir pourrait tourmenter ces artistes d'extraire enfin leur œuvre de son caveau ésotérique, de la désemmailloter des bandelettes mystérieuses qui la pétrifient, pour essayer de la galvaniser et de la faire réapparaître vivante parmi le monde des vivants ! …

Douloureuse et vaine tentative dont ils garderaient on ne sait quelle courbature spirituelle et la haine finale de la captieuse chimère qui les entraîna dans des chemins stériles et mensongers.

En feuilletant les pages des *Divagations* de M. Mallarmé, on redoute pour lui la probabilité d'une telle conjecture et l'on éprouve un chagrin mélangé de colère à considérer l'usage auquel le lucide poète d'« Hérodiade », des « Fenêtres », etc., a consacré les dons précieux et rares qui lui furent prodigués…

La majeure partie de ce volume appartenait déjà au recueil intitulé *Pages* et publié à Bruxelles, en 1891. Les années ne nous ont apporté aucune lumière nouvelle, susceptible de nous rendre compréhensible et admirable la prose … oblique de M. Mallarmé. On nous pardonnera donc de reproduire simplement ici quelques passages d'une étude parue, à cette

époque, dans *La Société nouvelle* :

> «Sans nous attarder à la théorie des correspondances, sujette à de péremptoires objections, — puisque tout artiste digne de ce titre possède en lui des chaînes de sensations coordonnées, de similitudes et d'analogies incessamment variées, modifiées par tout et par des riens subtils, impondérables, […] Combien, pourtant, ce poème prestigieux «Phénomène futur», de courts passages qui luisent comme les éblouissants et magnifiques éclairs d'un très pur génie, — et d'une langue ample, précise, virile, font regretter l'incomparable prosateur que M. Mallarmé ne veut pas, ne veut plus être !»
> [Pour le texte complet de cette longue citation, voir supra, p. 21.]

Mallarmé et *La Revue naturiste*

«Un entretien avec Saint-Georges de Bouhélier», *Le Rêve et L'Idée* / Documents sur le naturisme, mai 1894, p. 19.

Nous ne vivons pas des même désirs. Et pourtant ils ont créé, ces hommes, le plus beau mouvement d'art qui ait été depuis les Romantiques.

Leur révolte est définitive.

Nul n'y peut revenir. Barrès et Mallarmé sont dignes du respect le plus noble. Ils nous ont libérés.

Aussi les continuerons-nous.

«Le vers libre et les poètes», *Le Rêve et L'Idée* / Documents sur le naturisme, novembre 1895, p. 19-21.

Sous ce titre, M. Austin de Croze donne dans *Le Figaro* une série d'interviews de différents poètes français. […] Je me contenterai […] de donner un extrait des conceptions les plus contraires, les plus hostiles l'une à l'autre.

[Après une citation de François Coppée]

Nous pouvons résumer l'opinion du poète de «L'Après-midi d'un faune» par les vers suivants qu'il donne en cette enquête:

[«Toute l'âme résumée»]

Le poème n'est pas ponctué, par le vœu même de l'auteur qui pense par là donner une impression de «flou» plus indécise encore.

Maurice Le Blond, «Stéphane Mallarmé», *Le Rêve et L'Idée* / Documents sur le naturisme, janvier 1896, p. 65-70; repris dans *Essai sur le naturisme*, Mercure de France, 1896, p. 37-46.

Parmi la multiplicité des élans, et la complexité des tendances qui préoccupèrent la génération précédente, certaines figures apparaissent cependant et émergent violentes, complètes et très nettes. C'est ainsi que M. Barrès résume à souhait le dilettantisme cérébral, que M. de Gourmont constitue un cas précieux de mysticisme archéologique et que plusieurs autres personnages moins importants peuvent figurer de moindres états d'esprit. Pour M. Mallarmé, il incarne, selon moi, ce souci de forme nouvelle, cette révolution dans l'expression poétique — seule gloire de cette époque transitoire en littérature: le symbolisme. Il reste, par excellence et par essence, le Rhéteur, semblable à ces maîtres de l'éloquence que virent fleurir successivement Alexandrie et la Rome du Bas-Empire. De tous les rivages méditerranéens, alors, les jeunes hommes d'élite accouraient goûter la molle volupté de leurs causeries, l'imprévu de leur enseignement. Ces maîtres apprenaient aux idéologues l'art préparé des métaphores. Et les lettrés chérissaient ces exégètes qui, sous un mot, une tournure de phrase démodée, semblaient percevoir des successions d'événements, de causes cosmiques.

De nos jours, M. Mallarmé dispose d'une égale réputation; les meilleurs esprits du continent se flattent de l'estimer. On connaît, au reste, son influence sur de juvéniles intelligences. On sait ses relations avec des Esseintes; avec quelle ironie grave et douce, avec quelle flatterie supérieure, il accueillit cet énigmatique garçon. La noblesse de son attitude, enfin, lui valut, sinon le respect, la précieuse indifférence de la roture de lettres. L'antique éclat dont resplendissaient Apollonius et Callimaque, illumine donc après plus de XX siècles, Stéphane Mallarmé: il fut le dernier des Rhéteurs.

Dans la vie, M. Mallarmé vécut plutôt comme un amateur au milieu de ses collections, que comme un homme parmi ses semblables. Aux créatures vivantes, il préféra les constructions esthétiques et il fut pour beaucoup dans l'actuel divorce de l'Art et de la Vie. S'il est, en ce moment, l'homme le plus compréhensif de l'Europe, il est juste d'avouer que son absence de sensibilité est remarquable. Les quelques sensations dont il s'enrichit, la lecture de Baudelaire, l'audition de Wagner, la fréquentation de plusieurs Poètes anglo-saxons, comme Poe et Schelly [sic], Emerson et Swinburne les lui fournirent. S'il a ressenti la caresse d'une œuvre d'art, le frisson de l'Idée, il n'a jamais autrement tressailli. Ses émotions sont tout intellectuelles.

Ainsi je crois que M. Mallarmé juge un tableau, une fresque, une statue à la quantité de pensées que lui inspirent ces œuvres, à la somme d'idées discursives qu'elles éveillent, et que le plaisir émotionnel, l'ivresse esthétique le laissent indifférent. Qui n'a vu quelquefois, en un concert dominical, pendant le jeu d'un morceau symphonique, ce poète prendre des

notes et inscrire ses impressions. On ne m'excusera pas de citer ce fait de la vie publique (comme si la littérature n'était pas aussi de la vie publique?) mais je le trouve exquis, tellement probant. Il prouve une maîtrise de soi, vraiment caractéristique. Et comme il nous aide à reconnaître cet écrivain, hanté de la *pénultième*, qui en une conférence, à Oxford, laissait tomber cette parole: «La littérature seule existe.»

La littérature seule existe! voilà une brève affirmation que l'auteur d'«Hérodiade» pourrait adopter pour devise. Littérateur, il le fut suprêmement. Sa passion envers la plastique verbale, dès l'adolescence, le tourmenta, et, déjà, au *Parnasse contemporain*, on remarquait avec quelle magistrale adresse, il ouvrageait l'argile dorée des syllabes. Si Euclide est l'homme des lignes, celui-ci demeure bien l'homme des sonorités intellectuelles. Sa ferveur pour la parole fut telle, qu'il en arriva à ne plus considérer les objets pour eux-mêmes, mais pour le mot même qui les représente. De la beauté formelle des choses, de leur caractère et de leur compréhension, il ne se préoccupa désormais plus: ce qui le ravit alors, ce fut la magnificence de leur vocable. La caresse des voix, l'intonation des diphtongues, la musique des consonnes l'enchantèrent, il les doua d'une signification étrangère, d'un charme personnel. La beauté des paroles voilà, à ses yeux, la beauté extérieure. Et sans doute il préféra le *flatus vocis* à la réalité, le dictionnaire à la nature. L'attirance des consonances suppléa l'ordre coexistant des formes réelles.

Le rythme esthétique s'opposait à l'Eurythmie de l'Univers.

Ultime excès du parnassien! Le culte pieux de l'épithète rare devait donc aboutir à cette hérésie: la discorde du Poète et de la Nature.

Faut-il évoquer la simplicité d'écriture des Évangiles, la banalité sublime d'Homère, le style populaire des Tragiques grecs pour démontrer que M. Mallarmé n'est point «l'asservi d'une éternelle logique». Sa langue est une déformation, sa pensée illogiquement exprimée, sa phrase inharmonieusement construite. A l'évolution du langage, le poète ne peut rien, sa volonté et sa syntaxe y échoueraient. L'acoustique et la métaphysique sont d'accord sur ce point. Le langage le plus expressif, le plus bel en pathétique, c'est le parler universel. Un fruste proverbe [n']a-t-il plus de sens et de profondeur que telle phrase de Hegel? Je pense aussi qu'il est de vieilles chansons anonymes, de frissonnants et naïfs *lieder* qui surpassent le meilleur sonnet du Parnasse, et maints poèmes du symbolisme. Ah! cette belle parole qui surgit, impromptue à nos lèvres comme une étoile au crépuscule! voix involontaire et spontanée! De notre soumission à l'univers, aux émotions, aux paysages, naît la logique de nos pensées et l'ordonnance de nos périodes. Est-ce que les lignes dansantes des collines de Provence n'ont point imposé quelques rythmes à Mistral, leur cadence aux tambourinaires. Hugo, qui fut le poète badin des *Orientales*, devint un Jean de Pathmos, dans la rauque solitude de Guernesey [sic]. Ces génies se courbèrent au joug du milieu, par là ils s'assimilèrent à des êtres peut-être infimes. Mais l'art n'est pas aristocratique.

J'ai, plus haut, appelé M. Stéphane Mallarmé le dernier des rhéteurs. C'est que, précisément, il fut le destructeur de l'éloquence.

La poésie actuelle est, dans notre civilisation occidentale, en complète évolution et, dans les arts, les temps présents seront un âge héroïque. Il est assuré que le progrès des sciences historiques a tué la poésie épique. L'exactitude a triomphé du merveilleux. Le roman est d'ailleurs une forme mille fois plus complète et plus large. Et des romanciers tels que Balzac, Zola, Cladel, sont des chantres épiques métamorphosés en prosateurs. A l'Épopée, l'Éthopée a succédé.

Pour la poésie dite lyrique, on sait l'extraordinaire succession de ses aventures, pendant la dernière période séculaire. Le romantisme en libéra les strophes à l'étiquette, le Parnasse les agrémenta de tout l'apparat de ses orfèvreries, les décadents en éthérisèrent les formes et animèrent de frissons l'antique et impassible statue. Mais oratoire, quoique s'élevant à l'intensité de l'ouragan chez Victor Hugo, narrative avec Leconte de Lisle, mélodique avec Verlaine, la poésie subit, en Stéphane Mallarmé, une transformation définitive. Ce qu'il dénie au poète c'est l'ancien souffle lyrique, ce qu'il prêche c'est sa «disparition élocutoire». Le magnétisme des mots qui s'attirent, se diaprent, ainsi que des pierreries, de reflets réciproques, devait suppléer la direction apparente de l'écrivain. Persistance, chez cet homme, de la magie du vocable, qui devait le conduire à concevoir une poésie symphonique, s'opposant à l'ancien lyrisme. Orchestration verbale, diaphanes architectures des phrases, voilà ce qu'entrevit Stéphane Mallarmé.

Tout ceci est d'une superbe intuition. Et ceci prouve un lucide envisagement du futur. Le défaut d'une sensibilité naturelle et une éthique individualiste s'opposèrent cependant à la réalisation d'un tel concept. L'œuvre poétique de M. Mallarmé n'est trop souvent qu'une illustration de ses théories. Si l'arrangement de ses syllabes est toujours d'un bon effet, la succession des images est inharmonieuse, et le fil de l'idée décrit d'exagérées paraboles.

C'est que cet artiste régla tout selon son caprice.

Il eut un souci constant de son autonomie. C'est l'harmonie de l'univers qui impose la symphonie du poème. Je ne sais si M. Mallarmé est d'accord avec son œuvre, et si l'une et l'autre sympathisent d'une mutuelle estime, mais son œuvre est étrangère à la vie. Son charme artificiel reste inanimé. Peut-être ne lui a-t-il manqué que l'Instinct pour dominer ce siècle entre Hugo et Verlaine? [sic]

Il ne constitue guère, hélas! qu'une curiosité esthétique, et ce n'est pas un grand poète.

Maurice Le Blond, *Essai sur le naturisme*, Mercure de France, 1896.

En reprenant son article sur Mallarmé dans ce volume Le Blond ajoute en épigraphe une phrase de Zola qui figure dans *Les Romanciers Naturalistes*: «Il y a donc un jargon particulier dans chaque période littéraire que la mode adopte, qui séduit tout le monde, qui se démode et qui, après avoir fait la fortune des livres, les condamne justement à l'oubli.»

Le Blond y fait aussi connaître son jugement sur certains contemporains: «Nous n'admirons guère MM. Henri de Régnier, ou Jean Lorrain, et M. Moréas […] nous paraît quelque peu ridicule. […] [Il y a] de jeunes auteurs d'un goût tout différent, […] et qui tentent en France des poèmes de vie et de nature comme M. André Gide, qui est un délicieux génie, Michel Abadie, admirable poète païen et héroïque[7], Paul Fort dont on connaît d'extraordinaires ballades, et ce voluptueux Pierre Louÿs que tout le monde a lu aujourd'hui.» «Pour nous, l'au-delà ne nous émeut pas, nous croyons en un panthéisme gigantesque et radieux» (p. 13).

Après avoir dénoncé ce qu'il appelle «la littérature artificielle», Le Blond consacre des chapitres à Adolphe Retté (qui se montrait agressif envers Mallarmé), à Verhaeren, à Vielé-Griffin et au «grand Poète» Saint-Georges de Bouhélier qui, «en naturiste émerveillé, s'est donc résolu à ne plus cultiver son Moi» (p. 141).

Joaquim Gasquet, Lettres de Provence, A Adolphe Retté, *La Revue naturiste*, octobre 1897, p. 75.

Vos poèmes sont pleins de cette joie calme et de ces contemplations, les dieux harmonieux habitent avec vous. […]

Je n'approuve point cependant la campagne injustifiée qu'avec Louis de Saint-Jacques vous menez contre M. Mallarmé. Celui-ci est, à mon sens, une des plus hautes consciences de notre temps. Son intelligence est si précise que, comme ce savant dont nous parlait jadis M. Barrès, il ne peut avoir commerce qu'avec une rare élite. Mais ses sonnets sont immortellement beaux, calmes ou emportés comme une fugue de Bach, et il n'y a dans

7 «Pour les Parnassiens, on sait que leur dernier et définitif avatar est M. Mallarmé, et que cette conception d'art qui enrichit notre littérature de plusieurs purs poèmes marmoréens et sculpturaux, aboutit à des mosaïques de phrase, le plus souvent à des ornementations verbales et à de curieuses réalisations d'écriture. C'est grâce à leur rigoureuse et stricte technique, à leur impassibilité dédaigneuse, et aussi à la doctrine — si mal interprétée — de l'[A]rt pour l'Art, que les idées éternelles, les divines et rayonnantes émotions durent abandonner les régions glacées de la Poésie» (Maurice Le Blond, *Le Tombeau de Michel Abadie*, 1866-1922, Moulins, Éditions des Cahiers du Centre, 1924, p. 20.)

notre langue que quelques sanglots divins de Ronsard, de Racine ou de Vigny qui puissent nous donner ce sentiment de la pureté au même degré que le fragment d'«Hérodiade». C'est pour moi un réel chagrin qu'un esprit comme le vôtre se prive des belles joies que nous apportent ces poèmes, car vous êtes surtout sincère et si vous les attaquez c'est que vous ne les aimez point.

Mais d'autre part, combien vous avez raison de courir sus, avec notre ami Saint-Jacques, à cette gent-de-lettres qui ânonne sans conviction et sans art selon des thèmes incompris.

Albert Fleury, «Paul Verlaine et Stéphane Mallarmé», *La Revue naturiste*, janvier 1900, p. 57-69.

[…]

Voici deux poètes sur lesquels on a dit de fort judicieuses paroles. Il y a quatre années que l'un est mort, et l'autre vient de disparaître à son tour. A eux deux ils ont représenté leur époque. Et je voudrais dire combien ils sont parents, malgré leurs multiples différences, leurs antithétiques modes d'expression, et tout le projettement de leurs êtres. — Oui, tandis que l'un s'énonce en balbutiements presque désordonnés, l'autre ne dit de soi-même que ce qu'il en veut bien avouer; tandis que le premier jette aux vents ses cris, ses rires et ses larmes, le second pèse et mesure chacun de ses vers, de ses mots; tandis que Paul Verlaine semble être une sensibilité pure et irraisonnée, Stéphane Mallarmé paraît un raisonnement sensible et artistique. Et malgré cela, ils sont frères.

Un fait qui, d'aspect, peut sembler secondaire, mais qui, en soi, est caractéristique, nous attentionne premièrement: le nombre de pages écrites. Ce n'est peut-être pas un critérium, néanmoins cela vaut qu'on y regarde. Il y a chez Verlaine une abondance d'expression, une loquacité débordante où se choquent à la fois les images les plus gracieuses et les plus rudes, où le burlesque coudoie le délicat, où, suivant l'heure, la minute, l'instant, un fait s'amplifiera en mille mots lumineux, chatoyants, ayant la musique imperceptible d'un éclair. Tandis que chez Mallarmé un seul mot signifiera maintes pensées; il enfermera dans un vers de tumultueuses sensations, parfois un tourbillon de couleurs, de formes, de sons, de gestes se dévoilera dans une phrase.

Pour comprendre et sentir la beauté et les différences essentielles de leurs poésies, il faut savoir comment ils ont vécu.

L'existence de Verlaine est la plus tourmentée, la plus orageuse et la moins littéraire qu'il soit possible d'imaginer. Lisez ses *Confessions*, et vous y verrez son enfance dans une

petite ville de province, sa jeunesse, une vie de bureaucrate assidu à son travail, un mariage duquel il avait rêvé maintes délices, une déplorable infortune amoureuse, une vieillesse misérable et abandonnée, réduite à une quasi-mendicité pour se continuer, des rencontres hasardeuses, des démêlés avec les tribunaux, des années de prison, l'exil, la faim, la misère, traînant sa défroque d'hôpital en hôpital, de cabarets en cabarets; page par page, c'est toute son œuvre qui s'écrit jour par jour. C'est sa propre joie, sa propre douleur, son immédiate impression qui sont transcrites sur le papier, encore palpitantes, sans réflexion, sans volonté d'écrire, parce que c'est sa manière de s'exprimer ainsi. […]. Comment voulez-vous que son style ne soit pas heurté, incohérent, baroque parfois, puisque c'est sa vie qu'il transcrit, et que sa vie est baroque, incohérente et heurtée? Il en prend toute la charge, il en accueille toutes les misères, toutes les gaietés, il en supporte toutes les souffrances, mais quand le hasard veut qu'elle lui soit clémente, il ne laisse à personne le soin de le lui dire. Il sait être sublime quand elle l'est, s'il veut bien l'imiter dans ses petitesses.

Il y a autre chose encore en ce caractère qui a subi toutes les amertumes du sort, autre chose qui en est sans doute l'élément essentiel, c'est qu'il ne se décourage jamais.

L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable… Il s'est dit que si la vie a souvent des déboires en grand nombre, elle avait parfois aussi des instants de bonheur, et il en veut sa part comme les autres; il ne refuse certes pas l'affliction, mais elle lui paraît un gage; qu'il s'adresse à ses semblables, aux femmes, à Dieu, il tend sa main droite vers la joie, en offrant de la gauche les fleurs amères de ses malheurs. Il ne se considère point comme un homme à qui tout est dû parce qu'il s'est donné «la peine de naître» mais il exige du destin un peu de bon temps pour tout le mauvais qu'il a enduré. Il a appris de la vie à n'être pas trop exigeant, et se contente de peu; et s'il se plaint avec force, c'est avec non moins de force qu'il se réjouit d'un plaisir qui lui advient. — On ne peut considérer la poésie de Verlaine en voulant la séparer de son existence. Si nous le suivons pas à pas depuis les jours où il écoutait la musique sur la place de Metz jusqu'aux jours où il traînait sa vieillesse dans les cafés du Quartier Latin, nous verrons que chacun de ses vers est l'exacte authenticité de l'instant, du lieu où il fut écrit, et que, loin d'être chaotique, il est peut-être le plus harmonieux et le plus soumis des enfants de la Nature à ses capricieuses volontés.

Nous imaginons volontiers Mallarmé, au contraire, comme un homme dont la généralité de l'existence fut totalement indépendante de l'œuvre. Et je ne crois pas que ce soit une erreur. Mallarmé est d'abord un artiste, un philosophe de goût. Figurez-vous l'agitation de notre époque, et cette agitation dans Paris. Il y a du tumulte en politique, du bruit dans la rue, les cerveaux sont agités, une continuelle fièvre brûle et dévore les faces, les pas, la vie des gens de la cité. En ce milieu les idées d'art sont presque inconnues; chez le peuple on lutte pour la révolution sociale, la bourgeoisie menacée songe à défendre ses privilèges, la haute classe ne se maintient à son rang que par des spéculations financières.

Au milieu de tout cela, chacun veut arriver; à quoi? Nul ne le sait au juste; mais d'abord à vivre, c'est la grande préoccupation. On se bouscule, les forts mangent les faibles, on se bat, il y a des cadavres qui jonchent les pavés, des épaves lamentables, tous ceux qui se crurent trop de force ou trop d'habileté; en cette bataille continuelle, la raison sociale passe de temps en temps et balaie les traînards, on construit de nouveaux bagnes, et les asiles d'aliénés sont pleins. Au-dessus des villes le ciel est noir de fumées, de pestilences. L'humanité accomplit peut-être un pas immense en avant, mais d'âcres vapeurs étouffent, des hurlements humains et des bruits de machines assourdissent, et il y a un tel tumulte, un tel grouillement qu'on en est aveuglé, assourdi; il y a tant à voir qu'on ne distingue plus rien.

Pouvez-vous, parmi ces choses, penser qu'un individu va se séparer entièrement de ses semblables, ne vivre d'aucune passion publique, ne s'intéresser à rien de ce qui se passe, et demeurer enfin seul — avec soi-même? Difficilement. Et cependant il y en a un, qui donne pour son pain quelques leçons d'anglais, et vit paisiblement avec sa femme et sa fille, ainsi que font la plupart des autres hommes. Il en coudoie chaque jour, il parle vaguement des choses insignifiantes au passant rencontré par hasard. Vous diriez, à le voir, le plus correct des professeurs, ne différant en rien de ses collègues; et toute la vie des hommes lui est étrangère; et la sienne même il ne la vit que de très loin. — Au milieu de tout cela, que va faire cet homme? Son âme est frêle et délicate, il a beaucoup lu, et son intelligence s'est absorbée tout entière dans la littérature, son goût s'y est supérieurement affiné, mais par cela même qu'il a développé en lui une intellectuelle sensibilité, la corruption des lettres a tué ses autres facultés. Il ne peut plus contempler la vie qu'à travers la musique des phrases et des mots. Effarouché de trop de bruit, de trop d'action, il demeure en soi-même, clôt ses yeux à demi, et le voici le spectateur de l'existence. Comment alors ne pas comprendre sa poétique? Elle devient la logique expression de lui-même.

Stéphane Mallarmé, qu'on a voulu considérer comme un précurseur, m'apparaît au contraire comme un descendant. Essentiellement moderne, bien que semblant vivre au-delà de tous, d'un dandysme spirituel un peu fané, il est bien le résultat de son temps et de ses études. Épris de Baudelaire et d'Edgar Poe, il a bu tout le «poison tutélaire» que lui ont versé ces deux damnés, et tout l'effroi de l'un et tout le spleen de l'autre se sont appesantis sur lui. S'il était permis d'user d'un tel terme, je l'appellerais idéo-matérialiste. Ce n'est pas un rêveur à proprement parler. Il n'imagine pas, mais se souvient, il a des délicatesses infinies, le doigté souple et fin d'un joueur de harpe invisible, une sensibilité quasi maladive en apparence, et parfois de déconcertantes brutalités, qui peuvent même sembler des fautes de goût, comme si cet incomparable virtuose du tact pouvait manquer de son essentielle qualité. Sa pensée n'est point mystérieuse, au contraire, elle apparaît le plus souvent d'une simplicité excessive, mais la forme dont il l'enveloppe revêt de tels aspects qu'on en cherche parfois le sens. Et c'est là que je le distingue réellement, suprêmement moderne.

Cette époque surchauffée, indescriptible, atteignant à la folie souvent, donne une continuelle fièvre à ceux qui la subissent. En quelque ville que l'on vive, tous les pas sont lumineux, joies ou douleurs, tout roule en torrent, il n'est plus de campagnes vierges; trouvez une solitude aujourd'hui pour un Lamartine! Et Mallarmé demeurait à la ville, et dans quelle ville. Ce Paris qui bouillonne et fermente, aux boulevards électriques, aux bruits assourdissants, quel grouillement d'humains, quel bousculement fantastique de sensations, d'émotions diverses, accumulées, sans cesse renaissantes. Tout est ébauché dans l'air, grisant. Il y a des soirs où toutes les femmes sont belles, il y a des soirs où l'on voudrait mourir; sait-on pourquoi? Une telle vie est trop lourde, accablante. Toute la poésie de Mallarmé résulte de ce tourbillon; couleurs, lumières, musiques, pots de fard, cymbales, un ensemble désordonné la compose. Il est un sensitif suprême. Mais on ne peut le comprendre sans avoir vécu la fièvre de cette ville; une voiture n'y roule pas comme dans une autre ville, elle est entourée d'un tel fracas, il y a tant de maisons, tant de passants, tant d'autres voitures autour d'elle, les gens qui y sont ont eux-mêmes la folie de ce lieu; quel poète exprimera tout cela en un vers seulement, rapide comme cette impression, et complet comme elle? Voilà Mallarmé, il veut écrire *ce qu'il a senti comme il l'a senti.* Croyez bien qu'habitant un pays calme et silencieux, sa poésie aurait été tout autre; il est le résultat de Paris et de son époque.

Sa poésie est un travail. Il raisonne son impression, il l'étudie, il peine enfin pour la transcrire avec authenticité. Je ne veux pas parler ici de son respect pour les règles classiques (il est peut-être un des plus beaux parmi les Parnassiens) mais de sa préférence pour telle épithète, tel mot plutôt que pour un autre qui nous eût semblé parfait. Qui ne connaît ce «Placet futile» d'une élégance si délicate et menue?

[«Placet futile»]

Je n'ai pas cité cela pour en conclure de la fièvre dont je parlais, mais du travail énorme qu'un vers était pour lui, car il existe de ce sonnet une autre version, la voici:

[«Placet»]

Où donc était l'inspiration chez ce poète? et de quelle nature était-elle? Contrairement à ce que tout d'abord on en pourrait penser d'après le précédent exemple je la distingue *immédiate* et d'ensemble. Plusieurs sonnets l'attestent, «Victorieusement fui le suicide beau», «Une dentelle s'abolit», «Quelle soie aux baumes de temps», «M'introduire dans ton histoire», ce dernier surtout. Il y a là une sorte de vision instantanée qui se grave en l'esprit du poète, s'y mûrit lentement, se désagrège, se reconstitue enfin jusqu'à la projection verbale. C'est alors que le mot l'obsède, et que s'élabore le travail; mais la sensation primitive n'en demeure pas moins très brève chez lui. Faut-il après cela, chercher à analyser son œuvre? On ne le peut réellement pas; il n'y a d'autre enchaînement dans ses poèmes que celui du temps et de promenades désœuvrées. Chacun d'eux forme un tout distinct, sans que le souvenir de l'un pèse sur la

lecture d'un autre. Ce n'est donc qu'en général qu'on doit aborder son travail. Quant à son influence directe ou indirecte, où la découvrir? et comment? Il n'a pas épuré la langue française, ainsi qu'on a voulu le dire; il ne l'a pas enrichie: les mots nouveaux qu'il y a pu introduire n'ont de sens que parmi ses poèmes; il n'a rien popularisé ni ennobli des expressions ni des vocables; il est trop personnel pour avoir pu créer une *École* ou même un mouvement important. Il représente une rare curiosité littéraire, maladive parfois peut-être, d'aucune philosophie, joaillier tirant de disparates pierreries des effets inattendus, sincère toujours; son œuvre n'est pas une tentative, mais l'expression de lui-même. Il demeure en littérature, ce qu'un Goya peut être en peinture, ou un Chopin en musique, aigu, énervant et subtil.

Tandis que Paul Verlaine, au contraire, est un initiateur. Je ne veux pas dire par là qu'il nous a découvert la Poésie, et qu'avant lui nous l'ignorions, mais qu'il nous a indiqué une voie nouvelle. Issu des Parnassiens, il est descendu de la «Tour d'ivoire» pour vivre de la vie des hommes; Victor Hugo fut un sombre et éclatant prophète, Leconte de Lisle un marbre pur et lointain, Verlaine fut *nous*. Verlaine est intime par excellence, vibrant, sensible, accessible à tous. Son œuvre est là. Par sa perpétuelle communion avec nos cœurs, il a signifié qu'il n'était pas besoin de la légende, des rêves, des fictions pour émouvoir la foule, mais que la réalité présente, tangible, quotidienne devait suffire. Tâche lourde, puisqu'il fallait l'accomplir au milieu d'hommes habitués à considérer le Poète comme un homme inaccessible, planant au-dessus des vulgaires sentiments, puisqu'il fallait extraire le rêve de tout ce qui jusqu'alors avait paru en contenir le moins, tâche difficile dans sa continuité, mais qu'il assuma presque inconsciemment, parce que telle était sa nature. Oui, Verlaine nous a tracé la voie des paroles sincères, il a fait son œuvre selon sa propre vie, sans se soucier de *faire une œuvre*, mais de *vivre*. Sa qualité dominante est la tendresse. Il la possède au plus haut point. Toute sa sensibilité s'exprime en tendresse. Il ne raisonne pas, lui, bien que parfois un peu grondeur contre le sort il paraisse lui chercher noise, il ne pense pas; ce qu'il dit jaillit spontanément de son cœur ou de ses sens — jamais de son cerveau. Et suprêmement humain, enfant, tout ébloui, il enrichit l'univers de toute la richesse de son âme. Que lui importe que tel objet soit en réalité gracieux, aimable, délicat ou admirable pour qu'il en soit épris! S'il est, pour lui, l'heure éternelle de s'émouvoir.

C'est ainsi qu'il m'apparaît clairement, qu'à eux deux ils représentent toute leur époque. Même fièvre, se résolvant chez l'un en la recherche constante, appliquée, douloureuse du mot qui exprimera à lui seul mille sensations, chez l'autre en la multiplicité des élans vers tout ce qui le tente; même avidité d'émotions, que Verlaine cherchera partout autour de lui, dans la rue, dans la ville; et que Mallarmé, dégoûté de l'ambiance, voudra trouver dans un songe lointain; même absence de volonté active; mais l'un, malgré ses douleurs, nous invite à la Vie, et l'autre nous éloigne d'elle. Mallarmé est passé, les yeux clos sur mille sourires, pour n'en voir qu'un dans sa mémoire; Verlaine a ramassé toutes les fleurs pour s'en griser,

a voulu boire tous les baisers, sans souci de leur amertume, car il avait aux lèvres un nectar mystérieux qui transformait, pour lui, les breuvages les plus insipides en liqueurs délectables et en parfums de choix.

Ils synthétisent leur temps, et sont frères, précisément par leurs mutuelles différences. Soit dans le fond, soit dans la forme, rien ne les rapproche en aspect; l'un est sensitif, l'autre sentimental; l'un a l'abord froid et réservé, l'autre est tout expansion, tout exubérance; Mallarmé est un artiste, Verlaine est un homme. Mais c'est justement en cela qu'ils sont l'un et l'autre l'exacte image de leurs contemporains; tous les instincts, amour, douceur, gloire, enfance, sont en Verlaine; tous les désirs de calme songerie, d'envol au-delà de la réalité, de repos, dans les heures où hurle et bouillonne la foule, sont en Mallarmé. Le premier se jette en pleine vie, le second se garde d'elle et veut la fuir. A cause de ces considérations, nous pouvons distinguer que le poète de *Sagesse* incarne une face éternelle de l'humanité, tandis que le discoureur de «L'Après-midi d'un faune» ne représente que l'état transitoire d'une époque finissante.

Mallarmé et le théâtre

Henri de Régnier, Théâtre, *La Vogue*, août 1889, p. 104-109.

Si le nombre des poètes dont le mérite est digne de participer à la somme d'admiration humaine disponible est restreint à n'offrir qu'une brève tâche à qui est avide de disséminer son investigation sur quiconque fit ou fait œuvre bonne, — figure encore contemporaine ou visage lauré par l'ombre du passé, — celui des «dramaturges» est moindre; car ils semblent, comme d'un commun accord, s'être d'eux-mêmes exclus de l'art, pour suivre (et même outrepasser par un excès de zèle à se montrer à la hauteur du goût public) l'occulte «devise moderne» que dénonça Villiers de l'Isle–Adam: «Surtout, pas de génie!»

En bons serviteurs de la médiocrité, qui les rétribue de leur complaisance par mille marques de cette estime si profitable que le bourgeois sait accorder à ses stipendiés, ainsi divorcés de l'élite qui les désapprouve et qu'ils font semblant de mépriser, leur manière de divertisseurs se double de cette ruse qu'ils ont d'emprunter la qualité d'héroïsme, le faux poids de morale, et les crimes ingénus de ceux qu'ils assument d'amuser par une justification ou une apothéose de leur propre mal.

Ces façons d'agir ont fait du théâtre une sorte de lieu méphitique, et il semble que cette contagion soit si inévitable et subtile qu'elle a porté malheur à de bons esprits qui, en s'y aventurant, même avec de très pures intentions, y ont perdu quelque chose d'eux-mêmes, et s'y sont montrés moins tels que nous les aimons. Le malheureux et inepte *Candidat*, de Flaubert, est un illustre précédent qui suffirait à excuser chez d'autres les *Germinie* et les *Renée*.

Et pourtant, il ne faudrait pas que ce sortilège décourageât ceux qu'une destination native a doués de l'aptitude dramatique et qui, par une compréhension nouvelle des admirables ressources du théâtre, auront un jour l'honneur d'y restaurer l'Art banni.

Les tentatives théâtrales s'indiqueraient donc pour certains qui portent en eux, refoulé encore et sourdement vital, un principe de rénovation, sans s'étonner de la résistance qu'opposeront à tout effort les détenteurs du lieu.

Les accapareurs du droit d'être joués, pour sauvegarder leur médiocrité, sont ligués d'avance contre quiconque apporterait un danger d'Art, et ils semblent assez bien symbolisés par la martiale et attentive figure du Pompier de service qui veille, embusqué à l'angle des portants, pour signaler d'un timbre avertisseur la toujours menaçante apparition du feu.

Eux aussi se tiennent à l'aguet contre qui viendrait secouer sur le tréteau quelque étincelle capable de propager un désastre au vieil édifice qu'ils exploitent: mais ce qu'il faut constater, c'est que cette occupation de la scène n'est que matérielle, et que, chaque soir, le théâtre ouvre désert de ce qui devrait s'y voir, son prestige de gaz, de clarté et de décor!

Nul dégoût ne viendra-t-il donc à ceux-là du métier qu'ils font et la bonne grâce de se démettre d'une fonction artistique qu'ils usurpent, et, plus encore, n'est-ce pas outrepasser le droit à l'impudence que détenir, hors une heure de notoriété nocturne, l'attention qu'ils sollicitent par des reprises périodiques, dont le défaut est d'enter la sottise passée sur la bêtise présente. Scribe et Legouvé méritent-ils mieux qu'on s'en souvienne que des machinistes qui montèrent leurs pièces?

Il est des talents trop négatifs pour avoir prétexte à survivre, et ils devraient s'estimer heureux d'être pardonnés du crime d'avoir abusé du traditionnel et auditorial silence.

Des noms représentent cet état de choses.

Extrayons-en Ohnet et Sardou, et, si l'on veut, Augier, dont le faux naturalisme phillippard et faux toupet date.

Quelques œuvres diverses rendirent célèbrent MM. Meilhac, Dumas et Becque.

M. Meilhac vaut par des finesses et d'inventives anecdotes.

M. Dumas note des attitudes extrêmes de passion et des cas d'honneur mondain et social qui surprennent par la brièveté de dénoûments qui pourraient toujours, et pour un nombre égal d'équivalences, être contraires. Les personnages, bien articulés, se tiennent d'aplomb: excellents dans un mot, bons dans une phrase, exécrables dans une tirade.

M. Becque définit des êtres retors et ironiques. Il possède un jeu psychologique très subtil et un sens très unique de langage intentionnel.

En bonne foi, du nombre des auteurs qui convoquent nos soirs à écouter leurs pièces, à combien est-on redevable d'une sensation d'art? Drames et comédies se succèdent sans tirer du spectateur, pour peu qu'il soit seulement autre qu'un banquier ventru ou un mondain stérile, un frisson réel ou un rire vrai. Que dire des histoires que dialoguent ces pièces, sinon qu'aucune ne mérite rien de plus que d'être cursivement échangée à l'oreille sous forme d'anecdote ou de brève épigramme, entre deux cigarettes, et leur inutilité frivole et galante ne vaut certes pas l'honneur d'une transfiguration théâtrale.

Hors des genres dits sérieux, d'indignes farces ont escaladé la scène, qui devraient être reléguées au répertoire des forains, et le protagoniste de ces facéties où les rates bourgeoises se désopilent fut Labiche.

Ailleurs, on a réduit à de simples exhibitions de maillots et à des mystères de trucs l'admirable féerie où le langage déconsidéré se galvaude en calembours. On a trop oublié que le théâtre est ce «lieu de fiction» dont parle M. Mallarmé, et où on ne doit montrer «que ce qu'on ne voit nulle part».

Or, qu'y étale-t-on, sinon des faits divers mondains, bourgeois ou populaires?

Cette défroque lassa et induisit par malaise les Naturalistes à y vouloir substituer la représentation de la Vie, telle quelle, et à faire, sur la scène percée aux deux bouts et déniaisée de toute Poésie, passer les pitiés, les misères, et l'horreur de la rue et du foyer, sans autre souci sinon que le spectacle en soit conforme aux apparences quotidiennes.

De successifs essais prouvèrent le néant de cette échappatoire, qui consistait à sortir des conditions essentielles du théâtre, et montrèrent en sus combien l'opération était maladroitement faite, car on put constater que les Naturalistes avaient gardé, comme un filet, toutes les ficelles des vaudevillistes qu'ils niaient.

M. Zola ne fournit rien de probant. H. Céard eut les *Résignés*, et la grosse part revient à M. de Goncourt et à ses collaborateurs, car si *Germinie Lacerteux*, par exemple, est une pièce contraire à la vraie esthétique théâtrale, elle vaut, au moins, par une sorte de marivaudage populaire. Du reste, il faut reconnaître que M. de Goncourt fut toujours soigneux du langage de scène, et qu'il eut le louable désir d'une «langue littéraire parlée», comme dit la Préface d'*Henriette Maréchal*, et ce qui sauva la *Patrie en danger* fut de valoir par de belles pages historiques et des traces de lyrisme.

Cependant (et notons-le à l'honneur de ceux qui l'attestèrent, des tentatives, qui n'eurent pas, malheureusement, d'influence alentour et restèrent isolées), quelques écrivains, comme dépositaires d'un instinct supérieur et momentanément éclipsé, maintinrent qu'il pouvait y avoir encore un théâtre, par des pièces indicatrices qu'ils eurent en eux latent et trop rarement exprimé du fait des circonstances qui les opprimèrent, un songe théâtral

insolite en cet âge, et qui participait à des antériorités dont il était nécessaire de conserver la tradition.

M. Théodore de Banville, au moyen d'un vers souvent mal fait et périclitant à cause de sa texture lâche par où filtre et s'échappe parfois la valeur qu'il suggère, mais d'un timbre joyeux et clair, et d'une expression fleurie et gemmale, fit parader et enguirlanda de légères figures païennes et romanesques: *Florise*, *Le Forgeron*, subsistent; *Riquet à la houppe* subsistera!

M. Leconte de Lisle, dont l'œuvre entière décèle un tempérament presque exclusivement dramatique et hautement! initié à des sources très sûres, adapta de tragiques masques à des entités générales et légendaires et fit mouvoir au vent de graves fatalités, de larges draperies d'âme.

Un vers d'une sonorité rude et pleine, que domine une rime stricte en tympanon, profère de sourdes amertumes, de vibrantes détresses, et objurgue, évocateur aussi, quand il le faut, d'une netteté brusque et fruste! par lequel les *Érinnyes* s'imposent d'un bel exemple.

Ces exceptions prouvent une longévité occulte de l'Art du théâtre et une possible jouvence en attendant les coïncidences sociales et intellectuelles qui permettent les adjonctions musicales, mimiques et architecturales qu'y veut M. Stéphane Mallarmé.

M. Mallarmé scruta profondément l'Art du théâtre, et de son investigation perspicace est sortie une conclusion à laquelle il s'est donné l'œuvre d'obéir.

Cette théorie est, avant tout, l'apanage de qui l'édifia et à qui revient l'honneur de l'avoir songée et de ce fait inviolable selon que sa beauté prévue nous le commande.

Serait-ce présomptueux d'induire de cette occasionnelle vacance que par l'usage des ressources actuelles, en se servant simplement d'un procédé verbal et plastique, une prépondérance attendrait quiconque appliquerait son soin au théâtre et cela semble évident à songer en quel oubli sont délaissés les prestiges ordinaires et ce que pourrait accomplir, en ce lieu de clarté, d'illusion et de silence, celui qui dispose avec le vers du sourire et du pleur d'une femme!

Jean Vignaud, «Stéphane Mallarmé critique dramatique», *Revue d'art dramatique*, octobre 1898, p. 93-96.

Allez-vous au théâtre? — Moi, jamais

(*Divagations*)

Ceux qui l'approchèrent, se sont composé un trésor intime avec ses phrases précises et musicales comme des rythmes. S'ils évoquent le poète, ils le revoient, chez lui, en sa pose

familière, debout, la cigarette aux doigts, semant avec des gestes sobres, l'idée adoucie encore par la câlinerie profonde du regard. Il semble à tous que le Faune n'est pas mort, qu'il rêve, caché, à l'abri des hautes fougères et souffle de la beauté dans ses pipeaux immortels. Mais le poète n'est plus, il s'en est allé vers le mystère, un soir doré d'apothéose. Nul n'ignore aujourd'hui le pouvoir de ce magicien des lettres. Lorsqu'il causait, Stéphane Mallarmé drapait ses phrases d'étoffes somptueuses et les mots fulguraient telles des gemmes. Songeant à la mort, il écrivait «la tombe aime tout de suite le silence» et ses admirateurs ne l'écoutent point. Ils le célèbrent en de laudatives proses, et sur sa tombe demi-fermée, ils élisent son successeur. Comme s'il pouvait exister un prince du Rêve! Ceux qui le louent, oublient l'écrivain pour ne se souvenir que de l'homme et d'aucuns le déplorent. La parole est fille du vent qui passe. L'œuvre seule subsiste désormais, et les années ne connaissent plus la sympathie que put répandre une vie noble. La génération nouvelle se penchera sur le livre, sans entendre la voix aimée bruire entre les feuillets. Notre génie latin essaiera-t-il de comprendre? Ce sont là problèmes de la destinée.

Imaginez un homme qui vécut dix années dans une chambre obscure; il a pour compagnons le mystère et l'ombre. Il les adopte et les aime. Non seulement il ne regrette pas le jour, mais la lumière le blesse. La nuit, il voit la forme des choses et jouit de l'harmonie des lignes. Pour lui, l'ombre se fait lumière; et, si vous le forcez de sortir, un jour où le soleil triomphe, il se sauvera, affolé, vers sa chambre de deuil. Au théâtre, Stéphane Mallarmé subit la même impression que ce voyant, amant de la nuit. Il a vécu, replié sur lui-même, dans le domaine des formes et des idées pures; il a sculpté amoureusement, pendant des années, sa propre statue. Et, lorsqu'il mène au spectacle «cette si exquise dame anormale» qu'est son âme, c'est que la critique l'y oblige (*Revue indépendante* et *Revue Wagnérienne*). Il connaît la souffrance qui l'attend. Pour conquérir la foule, instinctive et simple, l'art délaisse ses autels et se fait métier. Ce qui tisse la trame de notre vie intime, le dramaturge le dérange par le dialogue, l'accentue par le geste, le dénature par le décor. C'est cette fausseté ambiante qui fait souffrir cruellement le poète. Il a trop pensé et trop vécu aussi pour être dupe un instant. «Une œuvre dramatique montre la succession des extériorités de l'acte, sans qu'aucun moment garde de réalité et qu'il se passe en fin de compte, rien.» La foule applaudit ou siffle, et lui se sent incapable de prononcer une parole ou de faire un geste. Il reste étranger à l'émotion qui l'entoure, l'âme plus seule, plus désolée encore. Aussi quels regrets succèdent à sa venue dans la cité médiocre! «Hôte présomptueux de l'heure, commence à toi seul, selon la somme amassée d'attentes et de songes, ta nécessaire représentation.» Il lui faut le silence et le mystère pour sentir une œuvre; tous ses dons s'éveillent: il marie son âme aux molles rêveries qui flottent entre les lignes, écoute tomber des larmes invisibles et voit se profiler les personnages sur le frêle tissu des phrases. Pour Stéphane Mallarmé, le livre, s'il énonce quelque idée auguste, supplée à tous les théâtres. Il trouve divines les minutes passées à lire

Maeterlinck et Becque, tout le Rêve et toute la Vie; cependant il écrit sur Mounet-Sully, dans le rôle d'Hamlet, de lumineuses pensées. Hamlet «ce seigneur latent qui ne peut devenir» est son héros. Il aime le fatidique prince parce qu'il est une parcelle de son âme. Hamlet, n'est-il pas, dit-il, la juvénile ombre de tous? Et pour reculer encore le drame, le rendre d'aucun temps, Mallarmé voudrait la scène sans décors, et le prince quittant la plume délicieuse de sa toque, dans une nudité sombre à la Goya.

Le poète vient chercher au théâtre ce qu'il ne trouve pas dans la vie: de la Beauté et du Rêve. L'art qu'il place au-dessus de tous les autres, est la Danse. «La danse est ailée, il s'agit d'oiseaux et de départs en l'à-jamais, de retours vibrants comme flèche.» Il célèbre cet art en des phrases définitives. Le babil frivole du public, le faux luxe sous la lumière brutale, ne le blessent plus. Les paroles ne venant ni préciser ni déranger son gala intime, il vit comme un dieu sur les cimes. La danseuse «qui simule une impatience de plumes vers l'idée», n'est plus une femme qui danse, «pour ces motifs juxtaposés, qu'elle n'est pas une femme, mais une métaphore résumant un des aspects élémentaires de notre forme: glaive, coupe ou fleur». Il exalte aussi le mélodrame, parce que le mime, dont le jeu se borne à une allusion perpétuelle sans briser la glace: «installe ainsi un milieu pur de fiction». Mallarmé le sait si rare ce pur milieu de fictions qu'il cherche éternellement! Les mots sont des prismes au travers desquels il voit tant de choses, que la foule et lui ne parlent plus la même langue. Il va vers le beau, l'âme recueillie, ainsi que le prêtre se dirige vers l'autel. La foule souille ou banalise sa communion. Il sait qu'il trouverait à Bayreuth, demeure du génie qu'il célébra, toute la beauté dont son âme a soif. Il ne peut s'y rendre. La vie matérielle l'enchaîne, et ses plaintes nous entrent dans le cœur. «Voilà pourquoi, Génie! moi, l'humble qu'une logique éternelle asservit, ô Wagner, je souffre et me reproche aux minutes marquées par la lassitude, de ne pas faire nombre avec ceux qui, ennuyés de tout afin de trouver le salut définitif, vont droit à l'édifice de ton Art, pour eux le terme du chemin.»

Le poète ne verra jamais représenter la pièce «écrite au folio du ciel.» Qu'il se contente de ses galas intimes, dont les personnages s'estompent sur le poétique écran de son âme. Il n'était pas prince parce que des hommes le dirent, il l'était, par sa royauté sur les âmes. La foule qu'il dédaignait, le méconnut; mais elle viendra vers lui, car il est assuré de vivre au cœur des florilèges futurs. Le poète entra dans le Mystère, couronné de roses, escorté des âmes qui l'aimèrent; et, mortel ne pouvant augurer ce que l'éternité lui réserve, je trouve que le Faune vécut une après-midi glorieuse.

Poésies

Jules Maze, *Poésies* de Stéphane Mallarmé (Edmond Deman, éditeur à Bruxelles), *Revue de France*, [1er juin] 1899, p. 247-248.

C'est une étrange figure littéraire que celle de Mallarmé. Il nous déconcerte et nous charme; on tourne une page, c'est l'incompréhensible, au moins pour nous, profanes.

Une dentelle s'abolit
Dans le doute du Jeu suprême
A n'entr'ouvrir comme un blasphème
Qu'absence éternelle de lit.

Nous serrons notre front dans nos mains crispées; nous cherchons et nous ne trouvons pas. Tournons une autre page. Cette fois, le soleil perce les ténèbres où se débattait notre pensée inquiète.

Cependant que la cloche éveille sa voix claire
A l'air pur et limpide et profond du matin
Et passe sur l'enfant qui jette pour lui plaire
Un angélus parmi la lavande et le thym

Mallarmé semble avoir forgé une langue qui chante pour chanter la douce et précieuse chanson de son cerveau, une langue qui chante et qui pleure, qui pleure et qui sourit. C'est comme un divin murmure; et si, parfois, nous ne comprenons pas le murmure, c'est sans doute que nous ne sommes pas initiés aux choses qu'avait entrevues l'âme du poète. Comprenons-nous la chanson discrète du ruisseau, du vent, de l'oiseau?

Pourquoi donc le poète ne nous charmerait-il pas, alors même que sa douce chanson ne nous semblerait pas très claire!

La langue de Mallarmé est riche en couleurs; son rythme est étrangement tourmenté, il a des langueurs troublantes et d'extraordinaires énergies; son vers a parfois des sonorités de cristal. Pour me résumer, Mallarmé m'apparaît un peu comme un impressionniste en poésie — et ne nous procure-t-il pas, avec un art infini, de saisissantes impressions!

II
Articles et Polémiques *post mortem*

Ernest La Jeunesse, Stéphane Mallarmé, *Le Journal*, 10 septembre 1898.

Stéphane Mallarmé vient de mourir subitement à Avon.

Mon émotion est profonde et l'émotion sera grande de tous ceux qui l'ont approché, de tous ceux qui l'ont connu, de tous ceux qui, par-delà l'incompréhension systématique, les sourires, les sarcasmes, les ironies toutes faites, et les injures, même, allèrent chercher chez lui quelqu'un à respecter d'un respect unique, allèrent chercher en sa conversation et en sa présence de la distinction et de la grandeur, tout secret, toute subtilité, tout esprit, tout mystère et le ciel le plus rare.

En ces quelques lignes qui, de loin, tomberont sur ce corps endormi comme un humble linceul provisoire, je n'ai pas à analyser ses œuvres, les polémiques auxquelles elles se prêtèrent dédaigneusement et les gloses qui peu ou prou s'y adaptèrent.

Je n'ai qu'à évoquer l'homme encore tout proche qui, simple, paternel et fraternel, camarade aussi comme sait l'être un grand seigneur, accueillait ses cadets, ses disciples, et de-ci de-là, des curieux, et les enchantait trois heures en son haut et étroit logis du haut de la rue de Rome, qui, debout, devant son chat familier et traditionnellement ensommeillé sur un fauteuil, devant des grogs légers, sous des draperies, des tableaux de Manet et de Monet, laissait dire les choses les plus étranges, et les enveloppait en des phrases lentes, cadencées, de bronze et d'or, des phrases comme patinées d'une patine d'au-delà où la noble fantaisie s'alliait à la profondeur la moins et la plus humaine, où l'humanité et la malice s'unissaient au lyrisme et où tous les mots, toutes les pensées se rejoignaient, en leur éparse immensité, pour faire un corps de doctrine, une philosophie complète et nouvelle, l'essence même de la vie et du rêve — l'âme.

Ce petit homme aux yeux noirs, à la barbe brève et pointue, blanche, à la longue moustache brune, portait insoucieusement ses cinquante-six ans. Né en 1842, il était de cette année qui nous donna Coppée et José-Maria de Heredia, de la belle année de l'ère des poètes, de l'ère du Parnasse qui, de1839 à 1844, jeta sur la terre Sully Prudhomme, Dierx, Silvestre, Zola, Daudet, Coppée, Heredia, Mendès, France et Verlaine.

Il collabora au *Parnasse contemporain*, où il fut Parnassien; au *Parnasse satirique*, il fit des sonnets admirables et classiques, puis, écoutant parmi les airs l'âme de Poe, qu'il comprit mieux que Baudelaire, vaguant après l'âme de Beckford, après les Mille et une Nuits, humant le rêve qu'il savait extraire de l'existence, à même, il sembla s'embuer en écrivant plus âprement, plus brièvement, en arrachant les mots, lentement, au songe, en gravant dans du papier des sensations, des désirs, des regrets, comme ça, sublimement. Ce fut «L'Après-midi d'un faune», ce furent *Pages*, ce furent des *Poésies*, des recueils presque introuvables, imprimés comme malgré lui, pour des amis, pour des admirateurs dévoués, et que la *Revue indépendante* d'abord, un *Florilège* ensuite, recueillirent plus ou moins, et un peu de sa prose: *Divagations*.

Mais ce n'est pas ici une bibliographie et nous n'avons pas à rappeler les organes de hasard, les revues spéciales qui, de-ci de-là, offraient un court poème, ou la *Mythologie*, traduite de l'anglais, qu'il publia comme pour prouver qu'il savait l'anglais savant, l'anglais vulgaire et courant, étant professeur d'anglais à Fontanes et à Rollin. (Un décret de janvier 1893 le mit à la retraite, comme «dans l'impossibilité de continuer».)

Disons seulement que, en ses poèmes quels qu'ils soient, tout homme qui souffre et qui pense trouvera sa vie, son secret, son intimité à soi, ce qu'il est et ce qu'il voudrait être, sa douleur, ses espérances, son humanité et sa divinité et qu'il y trouvera une solitude hautaine, sonore et étouffée, immense et étroite, qu'il est chez soi — n'étant plus sur terre.

Ah! *les Amoureux fervents* de Baudelaire, quel refuge, quel refuge à la fois drapé et nu, amicalement, ils ont là! C'est mystérieux, c'est caressant et c'est orgueilleux!

Mais je vais devenir critique, et il ne faut ici que des larmes. Voici donc que, jeune encore, avant d'achever son «Hérodiade», le pur poète, celui qui sut avoir de la tenue dans le lyrisme et de la majesté dans l'élégie, qui sut décrire et sentir, qui chérit le verbe plus et mieux que tout autre, qui eut la calme frénésie de la perfection, le voici donc qui s'en va, après Laforgue, après son cher Manet, après son cher Villiers de l'Isle-Adam, après Verlaine et après Rops.

Il meurt et il mourra presque inaperçu, en un tumulte sans lettres, loin du tumulte, en son calme ermitage de Valvins, près de sa rivière et de son bateau, près de sa forêt. On ne songeait point qu'il dût mourir: frileux, coquettement, délicat de santé, les yeux — ses

beaux yeux profonds — affaiblis, il se souciait de la santé de Mme Mallarmé et non de la sienne. Il ne meurt pas tout entier et l'on rendra justice — dans la mesure du possible — à celui qui meurt pauvre, sans croix et sans honneurs et qui fut le poète français le plus pur et le plus fier, le plus profond, le plus avant dans les âmes, dans la nature et dans l'au-delà. La Beauté est en deuil.

Et nous qui fûmes, quelques mardis soirs, ses auditeurs attentifs, qui l'écoutions avec émotion, qui le vénérions sans qu'il nous permît de l'appeler «maître», nous ne répéterons pas avec toute la presse de demain l'épitaphe si prête qu'il se creusa dans la tombe de Poe:

Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change,

nous le reverrons, *Monsieur Mallarmé*, comme nous l'avons connu, entre sa femme malade et pensive, en noir, et sa fille rêveuse, en rouge, et nous le reverrons sans fin. Nous entendrons ses mots, ses phrases, d'or et rauques, de par cette gorge oppressée, dont il devait mourir. Et nous nous sentirons autres, meilleurs, ailleurs. Mais, en ce soir où, si brusque, la nouvelle nous surprend, pleurons, sans plus, pour nous et pour ceux qui ne le pleureront pas, ne l'ayant pas connu.

M. F. [Maxime Formont], Stéphane Mallarmé, *Gil Blas*, 10 septembre 1898.

Stéphane Mallarmé vient de mourir d'une angine de poitrine à Valvins, près de Fontainebleau, où il habitait toujours quand il n'était pas à Paris. Le poète de «L'Après-midi d'un faune», le chef d'école qui prépara l'évolution de la poésie parnassienne vers les formules symboliques, était encore dans toute la force de l'âge; son talent qui dans les derniers temps s'était raréfié et subtilisé sous l'influence d'un système d'art exclusif et intransigeant, n'était point épuisé cependant par tant d'œuvres remarquables, et la très haute estime qu'il avait su inspirer par son caractère à ceux qui ne sympathisaient point avec ses tendances littéraires rendra douloureuse pour tous la perte de cet artiste si fier et si convaincu.

Stéphane Mallarmé était né à Paris en 1842; il avait donc cinquante-six ans. Outre le beau poème que nous avons nommé et qui est de 1876, il avait composé d'autres poèmes sans titre (1887); un recueil de mélanges, (*Vers et Prose*, 1893); des ouvrages de critique transcendante, un peu confus et excessifs, mais pleins d'idées, et d'une écriture ingénieuse: *La Musique et les Lettres* (1895); *Divagations* (1897).

Il avait traduit [sic] le curieux roman de Beckford, *Vathek*, qu'il orna d'une intéressante préface.

Stéphane Mallarmé était très aimé, très respecté de toute la jeune littérature. Il fut l'un des témoins du mariage de M. Henri de Régnier et de Mlle de Heredia. Il recevait chez

lui très fréquemment ses jeunes admirateurs, et ces réunions étaient presque aussi célèbres que les dimanches de Leconte de Lisle.

C'était un modeste et un travailleur, avec un idéal d'art très fier. Stéphane Mallarmé a vécu pendant de longues années en donnant des leçons d'anglais. Cela ne l'a point empêché d'enfermer ses conceptions poétiques dans une forme d'un raffinement extraordinaire, d'une délicatesse incomparable et d'une acuité singulière. Il est devenu banal de lui reprocher l'obscurité où il se complaisait: elle a d'ailleurs été exagérée, et le mot d'un critique à un de ses admirateurs: «Pour prétendre nous expliquer les vers de Mallarmé, il faut que vous soyez un profond scélérat», ne ferait même plus rire aujourd'hui; «L'Après-midi d'un faune» est désormais classique.

Le Masque de fer [Émile Bergerat?], Échos, *Le Figaro*, 10 septembre 1898.

Un grand deuil pour les poètes de la nouvelle école. M. Stéphane Mallarmé est mort hier à onze heures du matin, à la suite d'une courte maladie, dans son ermitage de Bichenic, à Vulaine-sur-Seine.

Il avait été longtemps professeur d'anglais au lycée Condorcet, et ses anciens élèves ont conservé de lui un excellent souvenir. Mais l'art était entré en lui comme un démon; il le possédait et lui inspirait des formes nouvelles que le public avait peine à comprendre. Depuis douze ans environ, sa réputation allait grandissant, portée par son école et celle de Verlaine dont il fut déclaré, après la mort de celui-ci, le digne successeur. Il y eut, à cet effet, un plébiscite dans *La Plume*.

Cette école tenait M. Stéphane Mallarmé pour un des grands maîtres de la poésie française, et même de la pensée. On ne saurait lui contester des qualités de force et d'audace, des expressions heureuses, un tour ingénieux de la phrase poétique adaptée au mouvement de la pensée; mais tout le monde sera d'accord pour louer l'homme de cœur que vient de perdre la nouvelle école.

Anonyme, Échos de Paris, *Le Gaulois*, 10 septembre 1898.

M. Stéphane Mallarmé, le chef de l'école littéraire décadente, vient de s'éteindre dans son ermitage de Bichenic, en Seine-et-Oise, à l'âge de cinquante-six ans.

C'était un homme d'un commerce agréable, d'une tournure d'esprit charmante et qui, dans la conversation, s'exprimait simplement et clairement. Par contre, M. Mallarmé devenait absolument incompréhensible lorsqu'il écrivait. Leconte de Lisle qui avait parfois

la dent cruelle avait appelé l'école à laquelle il appartenait *l'école de l'inintelligible.* Le mot fit fortune.

M. Mallarmé avait l'habitude de réunir une fois par semaine des disciples, dans son appartement de la rue de Rome. Nous avons assisté à quelques-unes de ces soirées et nous pouvons certifier que tout le monde y parlait… le langage de tout le monde, y compris le maître de céans, dont l'urbanité et l'exquise courtoisie lui avaient concilié un grand nombre de sympathies.

Il y avait deux hommes en M. Mallarmé : le professeur et le poète. Comme professeur d'anglais, il était d'un esprit méthodique, lumineux et posé. Comme poète, c'était autre chose. En matière littéraire, il était d'une intransigeance absolue, mais cela ne l'empêchait pas d'admirer les maîtres dont le seul tort avait été d'écrire une langue claire et simple.

M. Mallarmé avait disséminé son « verbe » un peu partout, principalement dans le *Décadent* et le *Parnasse contemporain*. Il était le chef de cette pléiade de poètes décadents qui avaient découvert que les mots «ont des sons, des couleurs et des odeurs ». Plusieurs de ses poèmes ont conquis une grande renommée, peut-être à cause de leur obscurité.

M. Mallarmé était un travailleur acharné et d'une culture d'esprit très étendue. Il est mort d'une maladie de la gorge qui le faisait beaucoup souffrir ces temps derniers.

J. Chardeuil, Notes sur Stéphane Mallarmé, *Le Gaulois*, 14 septembre 1898.

Sa littérature étonna le monde. Dans l'intimité il fut un être doux, mystique et simple, d'une délicatesse exquise de sentiments. Éloigné de toute ambition, il se fit de très fidèles amitiés parmi les écrivains même de qui la rude clarté offensait le plus cruellement son esthétique. Rêveur, timide, il n'eut d'audace que dans le symbole et d'énergie que dans le songe. Son esprit était merveilleusement habile à démêler le sens caché des choses et ce don eut ce surprenant résultat, qu'en mainte occasion cet inaccessible poète semble côtoyer Mark Twain et voisiner avec Alphonse Allais.

C'est ainsi qu'il expliquait volontiers, avec une souriante candeur, le profond symbole enfermé dans nos chapeaux de soie, dans ce hideux « haut de forme », abominé des artistes.[8]

> «Il y faut voir, disait Mallarmé, la manifestation éminemment synthétique d'une époque où la science domine et hante l'humanité, où l'utilisation

8 Mallarmé avait consacré une page au haut de forme, sans mentionner cette valeur symbolique du chapeau, *Œuvres complètes* (éd. Bertrand Marchal), Bibliothèque de la Pléiade, II, p. 665.

> des forces physiques qui nous environnent fait la principale recherche des esprits ingénieux. La forme tubique et colossale du chapeau haut de forme est, n'en doutez pas, l'exacte représentation, le schéma de la colonne d'air ou d'atmosphère que supporte chacun de nous.
>
> «Pour être inconscient, ce symbole n'en est que plus caractéristique et plus fort, plus clair aussi pour l'observateur.»

Nombre de nos lecteurs, sans doute, l'ont connu lorsqu'il était professeur d'anglais au lycée Condorcet, du temps qu'on l'appelait lycée Fontanes. Et ils se souviennent en frissonnant des thèmes extraits des œuvres de Villiers de l'Isle-Adam ou de poèmes en prose de Baudelaire qu'il nous dictait avec tranquillité.

Nous savions par une tradition fidèlement transmise d'année en année qu'à ses débuts notre professeur, peu fortuné, avait, suivant l'usage, fait lithographier et expédié aux familles une circulaire dans le but de trouver quelques leçons particulières. De ce document une ligne s'était conservée, la première que voici:

Monsieur,
L'Anglais … quoi ?

Verlaine, poète moins impénétrable, mais d'âme violente et de vie moins sereine, avait eu avec Mallarmé ce rapport d'être aussi professeur d'anglais. C'est même sans doute le seul rapprochement que fera entre eux la postérité, bien que leurs noms aient été souvent unis dans l'incompréhension effarée d'une bourgeoisie indignée.

Mais Verlaine, lui, ne savait pas une syllabe d'anglais, ce qui l'obligea à le professer en province. Nommé maître d'études dans quelque lycée de l'Est, il y demeura près d'un an. Au bout de ce temps parut un inspecteur. Verlaine, avant de présenter sa classe, lui exposa son système.

La difficulté de l'anglais résidant, dit-il, dans la prononciation, ma méthode consiste à l'enseigner avant toute autre chose. A cet effet j'ai appris à mes élèves à lire du français avec l'accent anglais. Vous allez les entendre. Ils sont étonnants.

Le pauvre Lélian ne comprit jamais la disgrâce que lui valut cette idée sublime.

Mallarmé demeura plus longtemps dans l'Université, mais la quitta aussi dès qu'il put pour ne plus vivre que des lettres et pour elles. Il produisit peu, estimant qu'il lui appartenait surtout d'être un précurseur et d'ouvrir aux poètes de l'avenir des routes insoupçonnées, «car, disait-il volontiers aux jeunes gens qu'il aimait à recevoir, la poésie s'est entièrement détournée de sa voie depuis la grande déviation homérique !»

Et comme un jour, après être quelques instants demeuré stupide, un disciple lui demandait timidement, «Mais …avant Homère … quoi ?» Mallarmé sourit et, levant un doigt, il répondit simplement : «Orphée !»

Mais comme la modestie et la douceur de sa vie défiaient l'ironie, la surhumaine obscurité de ses écrits décourageait la parodie, et de là vient qu'on ne le raille presque pas. Deux poètes, dont Gabriel Vicaire est l'un, firent pourtant paraître une petite plaquette aujourd'hui rarissime, les *Déliquescences d'Adoré Floupette* où une pièce du maître, *le trop grand glaïeul* est parodiée sous le titre *le trop petit caoutchouc.* Mais, de bonne foi, il est impossible de distinguer l'original de l'imitation et, par suite, d'en goûter le piment.

Voici quatre vers, par exemple :

L'enfant abdique son extase
Et docte déjà par chemins
Elle dit le mot : Anastase !
Né pour d'éternels parchemins.

Une charge, direz-vous ? — Point, ils sont du maître lui-même. Adoré Floupette était vaincu d'avance.

L'incompréhensibilité de la plupart des poèmes que laisse Mallarmé dépasse, à vrai dire, toute imagination. Tous les records sont battus, et pour longtemps. Nous n'en voulons pour preuve que cette aventure d'un de ses fidèles, dont l'admiration ne fut, d'ailleurs, en rien diminuée par l'aventure que voici.

Le poète travaillait depuis longtemps à un sonnet que nul ne connaissait encore. Le disciple fut par lui choisi pour en entendre le premier la lecture.

Ivre de joie, le jeune homme se rend au jour dit chez le poète. Silencieusement, il écoute les quatorze vers, puis se répand en louanges passionnées et véritablement sincères.

Mais Mallarmé l'interrompt.
— Alors vous avez clairement compris ? }
— Ah ! maître !
— Et quel est, suivant vous, le sujet du poème ?
— C'est bien clair, maître. C'est la synthèse de l'absolu.

Et Mallarmé sans marquer le moindre ennui.
— Non, mon ami. C'est la description de ma commode.[9]

9 On se rappelle les tercets de « Tout l'orgueil… » où le marbre de « la fulgurante console » évoque le marbre d'un sépulcre. L'auteur de cet article se plaît à tirer le sonnet dans un sens parodique.

Tel fut Mallarmé, homme exquis, causeur charmant, le plus sûr des amis. Ses admirateurs ajoutent poète génial, disons : inappréciable, car il paraît aussi difficile de juger ses œuvres que celles que gravèrent en caractères runes ou cunéiformes les chanteurs des races mortes, en une langue ignorée.

On parle de lui élever un monument. Rodin seul semble capable de le composer. Encore faudrait-il qu'il le taillât en la matière que Mallarmé lui-même réclamait pour bâtir le tombeau d'Edgard Poe :

Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur.

Il entendait par là des aérolithes. Mais ce vers est dans son œuvre exceptionnellement limpide.[10]

Le Masque de fer, Échos, *Le Figaro*, 11 septembre 1898.

Une fantaisie de Stéphane Mallarmé. Ce causeur charmant qui vient de mourir, ce poète souvent abstrait et obscur à plaisir, s'amusait, malgré son grand respect du rythme, à faire des adresses… en vers. Ce sont échantillons curieux qui ne seront peut-être pas mis dans ses œuvres complètes:

[Les Loisirs de la poste: Madame Méry; le docteur Robin; Poètes / 1 / François Coppée]

Cela a stupéfié bien des facteurs.

[André Gide proteste contre l'attitude du *Temps* envers la mort de Mallarmé, sans donner de précisions[11]. Il faut donc signaler que ce journal publia deux articles sur la disparition du prince des poètes. Gide approuve par contre un article de Pierre Lalo paru dans *Le Journal de Débats*. Il ignore sans doute l'article que Laurent Tailhade donne à *L'Aurore*.]

10 Dans *Le Gaulois* du 16 septembre 1898, on annonce le Sommaire du Supplément *du Gaulois du Dimanche* du 17-18 septembre 1898.Y vont paraître Deux Poèmes de Stéphane Mallarmé.

11 « In memoriam. Stéphane Mallarmé », *L'Ermitage*, octobre 1898, p. 225. Ce texte sera repris dans *Prétextes, Mercure de France*, 1903.

Anonyme, Le Prince des Poètes, *Le Temps*, 11 septembre 1898.

Le prince des poètes est mort. Stéphane Mallarmé s'est éteint, hier, dans son ermitage champêtre. On entend bien que ce titre de «prince des poètes» ne lui est pas décerné ici par une fantaisie ironique, encore moins par une hyperbolique admiration. Lorsque Paul Verlaine mourut, la tribu des jeunes mages estima que le sceptre et l'auréole de cet empereur de la poésie ne devaient point tomber en déshérence. Il peut sembler bizarre que ces révoltés, qui font profession de mépriser les règles de la prosodie et de la syntaxe, fussent si empressés de se donner un maître. Mais les grenouilles de la fable ne réclamaient-elles pas un roi? Et puis, il faut dire que les pouvoirs du prince des poètes sont fort limités et son autorité fréquemment méconnue.

Toujours est-il qu'à la suite d'un scrutin régulièrement ouvert dans les bureaux de *La Plume*, Stéphane Mallarmé fut proclamé successeur de Verlaine, lequel avait succédé lui-même à Leconte de Lisle. Y avait-il progrès? Toutes les familles souveraines ont connu de pénibles vicissitudes. Le roi fou Charles VI a occupé le même trône que Charles V le Sage. De mauvais plaisants pourraient dire que l'auteur de *Sagesse* fut remplacé par le poète du dérangement cérébral. Et les plus fidèles sujets de Mallarmé ne le préfèrent sans doute pas à l'exquis élégiaque des *Fêtes galantes* et des *Romances sans paroles.*

Quelques-uns même, pressés d'objections, auraient fini par répondre: «Mais c'est un si bon homme!» C'était en effet un homme excellent que Stéphane Mallarmé. Il conquit et garda l'affection d'écrivains qui comprenaient la littérature autrement que lui et, par conséquent, ne comprenaient probablement pas du tout celle qu'il faisait. Quant à ses élèves, il en avait de deux sortes. Il enseignait l'anglais, un anglais aussi correct que son français était étrange, aux collégiens de Rollin ou de Condorcet, lesquels ne cherchaient évidemment pas dans ses ouvrages des modèles de style pour le baccalauréat. Tous les mardis soirs, dans son appartement de la rue de Rome, il présidait à une autre classe et faisait aux néophytes de la poésie absconse un cours familier de symbolisme et d'instrumentisme. C'était un homme doux, affable, qui, dans les relations ordinaires, usait du vocabulaire de tout le monde, et dont il fallait savoir qu'il avait écrit «L'Après-midi d'un faune» pour remarquer qu'il ressemblait un peu à ces demi-dieux sylvestres.

Comment cet honnête bourgeois, ce digne universitaire, dont la vie était absolument normale, qui ne fumait pas d'opium, ne mangeait pas de haschich et n'allait même pas au café, a-t-il pu écrire des vers si baroques et mériter d'être rangé, dans l'enfer des *Poètes maudits*, entre l'aventureux Arthur Rimbaud et le pauvre Lélian? Les gens simplistes ont vite fait de répondre qu'il était sans doute fêlé du cerveau. Il ne l'aurait donc été que lorsqu'il composait, puisqu'on sait qu'il ne l'était pas du tout dans sa chaire de professeur, ni dans le petit salon où il recevait ses amis. L'hypothèse est désobligeante, mais insoutenable. Et

pourtant, il n'en est pas moins vrai que la plus grande partie de ses vers et de ses «proses» est parfaitement inintelligible.

Du sol et de la nue hostiles, ô grief!
Si notre idée avec ne sculpte un bas-relief
Dont la tombe de Poe éblouissante s'orne

Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur
Que ce granit du moins montre à jamais sa borne
Aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur.

On reconnaît peut-être ces tercets, souvent cités, du sonnet à Edgar Poe. La pièce est sans contredit une des plus claires de l'œuvre de Mallarmé. Pourtant, bien que Jules Lemaître en ait risqué une traduction en français, le sens de ce sonnet reste un peu bien nuageux. Et si c'est une amusette de lettré que de chercher l'énigme, le public tire son chapeau au sphinx et passe indifférent.

Stéphane Mallarmé, du reste, y comptait bien. Au fond, c'était surtout un théoricien éperdu. Dans ses entretiens comme dans ses nombreux écrits en prose, il systématisait avec délices. L'une de ses théories était que le poète doit non pas exprimer, mais suggérer sa pensée, et que le poème est d'autant plus beau que la suggestion est plus lointaine et plus indirecte.

L'autre théorie mallarméenne est que la poésie véritable a pour condition le mystère, l'ésotérisme, l'éviction de la foule. Sur ce second point, sinon sur le premier, il a admirablement réussi. L'indifférence de la foule a comblé, et peut-être même dépassé ses espérances.

Cette foule ignorante, en effet, n'a cessé de grossir. Elle s'est augmentée d'anciens disciples dont la défection a dû lui être pénible. Du vivant même de Verlaine, M. Jean Moréas avait fondé une école dissidente et décrété le retour à la tradition classique. L'année dernière, un symboliste qui paraissait sûr, l'auteur de *Cloches en la nuit* et de *Thulé des Brumes*, M. Adolphe Retté est sorti de la petite chapelle en faisant claquer les portes. M. Henri de Régnier publie dans les journaux des vers où les mots sont tous empruntés au dictionnaire de l'Académie. Une nouvelle école, celle des «Naturistes», conspue les subtilités décadentes. On ne se gênait plus en ces dernières années, dans les brasseries littéraires, pour railler les deux ou trois idées toujours les mêmes et les grogs trop faibles de Mallarmé. Ces symptômes sont graves. Le symbolisme et le mallarmisme n'ont jamais cessé d'être inoffensifs, mais on peut prévoir le temps où ils cesseront même d'exister. Déjà, dans l'élection qui conféra à Mallarmé la dignité princière, il avait été serré de près par un redoutable rival, Jean Moréas, disciple de Ronsard, de Racine et de Chénier. Il se pourrait bien que le prochain plébiscite amenât un changement de dynastie.

Henry Fouquier, Causerie, *Le Temps*, 15 septembre 1898.

Hé! non.... Ne tuons pas les morts qui eurent leur heure de gloire, car cette gloire ne fut jamais sans quelque raison d'être et, dans le passé, elle dut peut-être moins qu'aujourd'hui au goût du paradoxe littéraire qu'on pousse jusqu'à la folie. J'imagine que quelques-uns de nos grands hommes d'à présent pourraient envier dans un demi-siècle, ce qui reste encore du grand renom de Delavigne. Ces jours-ci, par exemple, est mort le roi des poètes. Le roi des poètes, élu, d'ailleurs par un plébiscite particulièrement intime, était M. Stéphane Mallarmé. Croyez-vous que l'avenir, je ne dirai pas consacre, mais connaisse cette éphémère royauté? Le roi des poètes était un excellent homme, de son métier professeur d'anglais, menant une vie de bon bourgeois, tout à fait digne et estimable et dont on ne sait nul trait qui ne soit à son honneur. Mais le pédagogue se doublait d'un lettré et d'un poète excentrique jusqu'à la folie. C'est à ce point que bien des gens se demandèrent et se demandent encore si Stéphane Mallarmé ne fut pas un «fumiste», comme on dit, et si nombre de ses productions ne furent pas une ironie parodique, comme fut le *Parnassiculet*, exquise plaisanterie de Daudet. Mais non. On ne continue pas une farce toute sa vie. L'obscurité de Mallarmé, les tortures qu'il infligeait aux mots, étaient moins une manière factice et voulue qu'une satisfaction naturelle à son instinct. Comme Odilon Redon dans le dessin, il fut hanté, dominé, perdu (littérairement s'entend) par cette fausse pensée et cette ambition illusoire de vouloir traduire par la langue les sensations de rêve, assurément incohérentes. Le sobre savant en arrive à écrire comme parlerait un ivrogne. Je tire de ma bibliothèque, où depuis trente ans j'entasse volontiers les curiosités littéraires, le premier numéro d'une revue publiée par Jouaust, en 1874. Cette revue, qui s'appelle: *Revue du monde nouveau*, alla-t-elle plus loin que ce premier numéro? Je n'en sais rien. Quoi qu'il en soit, je l'exhume du vaste et peuplé cimetière des revues mortes. Les plus beaux noms apparaissent sur cet exemplaire rare: Banville, Dierx, Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Cladel, Zola, Villiers de l'Isle-Adam et celui du directeur, cet étrange Charles Cros, sorte de Léonard de Vinci montmartrois. Stéphane Mallarmé y a donné un morceau précieux. Ceci s'appelle *Le Démon de l'analogie*. J'en cite des extraits les plus caractéristiques.

[Je sortis de mon appartement…«Est morte». (*Œuvres complètes*, t. II, p. 416)]

Ainsi continue le poème en prose sur la mort de la Pénultième, pendant quelques pages, parfaitement semblables à son début. Je ne continue pas cette citation irritante qui tourne à une impression de tristesse. Car le problème littéraire et l'effort impuissant de compréhension vont tout droit à cette fâcheuse idée, que le médecin pourrait bien avoir à prendre la place du critique vaincu. Remarquez le titre de cet assemblage de mots: *Le Démon de l'analogie*. C'est un démon bien orgueilleux, d'ailleurs, comme tant de démons, et séducteur et illusoire, que ce démon du mot et du son, de la figure même des voyelles

et des consonnes rassemblées (vous savez qu'un sonnet célèbre donne aux voyelles des tons de couleurs), qui s'est introduit dans les cervelles de prétendus inspirés en proie à un mal particulier: le délire du grammairien. A bien réfléchir, la page de Mallarmé que j'ai citée est un exemple très probant et très caractéristique de cette altération de la mentalité, dont se ressent, grâce au snobisme des imitateurs, notre belle langue française. Il est temps de réagir contre cette singulière maladie. Déjà on a dit que si un Roi des poètes est nommé en successeur du bon et obscur Mallarmé, ce sera un poète intelligible. On aura raison. La couronne d'Apollon, c'est le soleil, le soleil qui répand la clarté et la chaleur.

Pierre Lalo, Au Jour le Jour / Stéphane Mallarmé, *Le Journal des Débats*, 11 septembre 1898.

La foule, qui se compose d'âmes simples, a deux opinions sur Stéphane Mallarmé: elle voit en lui tantôt un fou, tantôt un mystificateur… Il avait l'intelligence la plus fine et la plus nette et la plus pure sincérité.

A qui ne le connaissait que par la lecture, c'était une singulière surprise que de s'entretenir pour la première fois avec Stéphane Mallarmé. Le langage de ce poète obscur était d'une limpidité, d'une précision extraordinaires: on eût dit qu'il apportait de la coquetterie à choisir les termes les plus transparents; il parlait comme pourrait écrire un auteur qui mettrait son étude à rechercher la clarté. Cette parole élégante et sûre exprimait des pensées volontiers subtiles… mais toujours liées entre elles par une exacte logique, inspirées d'une conviction profonde. Il suffisait de l'écouter quelques moments pour concevoir l'influence discrète et souveraine qu'il exerçait sur les jeunes gens admis à sa familiarité. Son esprit n'était point borné aux lettres; plus que personne il goûtait la beauté des diverses formes d'art, et savait apercevoir les liens qui les unissent entre elles; il avait le sens le plus délicat de la musique et de la peinture. Son esthétique n'était pas étroite ni intolérante, il comprenait et aimait des œuvres qu'on aurait cru devoir lui demeurer étrangères. On le vit bien lorsqu'il fut chargé, dans la *Revue indépendante*, de rédiger des *Notes sur le théâtre*. Il écrivit sur M. Sardou, sur M. Ohnet, sur M. Zola, sur d'autres encore, des avis d'une impartialité et d'une clairvoyance rares. La plupart de nos critiques, qui n'ont point écrit «L'Après-midi d'un faune», auraient pu prendre de lui des leçons d'intelligence et d'équité.

Les «chroniques» qu'il publia aussi n'ont d'ailleurs rien qui puisse repousser les lecteurs ingénus: elles ressemblent à la conversation même de l'auteur. C'est une langue fort claire, infiniment souple et nuancée, illuminée de brèves et fines images, et qui réclame à peine un peu d'attention çà et là. La plupart de ces pages sont des chefs-d'œuvre. Il faut relire, entre autres, celles qu'il consacra à Hamlet, «le prince en deuil de soi-même», et

celles où il exprima, par des phrases si nobles et si légères, la beauté de la danse et le charme mystérieux «des mouvements d'un corps éloquent et sans bruit». Si quelqu'une des âmes simples auxquelles je faisais tout à l'heure allusion éprouvait le désir d'entrer dans l'intimité de Stéphane Mallarmé, et de se former sur son compte une opinion moins abrupte, c'est sans doute par là qu'elle ferait sagement de commencer. Ou bien par les petits poèmes en prose, tels que *Plainte d'automne*, *Frissons d'hiver*, *Le Phénomène futur*, où la pensée n'est point encore enveloppée d'ombres ni de voiles, et dont la grâce exquise et rare ou l'éclatante beauté apparaîtront à quiconque les lira de bonne foi.

Il faut bien que j'en vienne aux ouvrages où Stéphane Mallarmé, selon la parole de Verlaine, «considéra la clarté comme une grâce secondaire». Je dois en convenir: beaucoup de ses vers gardent pour moi des ténèbres. Et j'éprouve un regret infini de ne pas les comprendre tous. Car ceux que j'entends me font goûter des joies très vives; et ceux que je n'entends point semblent en procurer de plus vives encore à des personnes dont j'estime le jugement, et qui sont assez ingénieuses pour les pouvoir pénétrer. Et je me dis: «Puisque ce poète est exquis, lorsqu'il est clair, je ne vois aucune raison pour qu'il ne le soit pas encore lorsqu'il est obscur.» Je m'efforce alors de l'interpréter. Mais j'ai beau faire: je désespère d'entendre jamais le langage qu'il parle en certaines occasions… Un temps viendra-t-il où les hommes mieux instruits s'expliqueront sans peine ces œuvres voilées? On ne le peut dire. Mais, assurément, il n'importe guère à Stéphane Mallarmé. Car nul ne dédaigna la foule, présente ou future, avec plus d'élégance et de sérénité.

Mort de Stéphane Mallarmé, *L'Art moderne*, 11 septembre 1898, p. 296.

Au moment de mettre sous presse, une douloureuse nouvelle nous parvient: le poète Stéphane Mallarmé vient de mourir à Valvins (Seine-et-Marne), dans la petite propriété dont il avait fait sa résidence d'été, succombant à une maladie de la gorge qui l'a terrassé en quelques jours. Cette mort imprévue causera une profonde impression dans le monde des lettres, qui tenait en très haute estime le chantre de «L'Après-midi d'un faune», «le poète français le plus pur et le plus fier, le plus profond dans les âmes, dans la nature et dans l'au-delà», a dit M. Ernest Lajeunesse dans les lignes émues qu'il lui consacre dans *Le Journal.*

[paragraphe quatre: «Je n'ai qu'à … — l'âme.»]

Stéphane Mallarmé disparaît à cinquante-six ans. Il appartenait à la génération de Coppée, de Sully Prudhomme, de José-Maria de Heredia, de Léon Dierx, de Verlaine, de France, de Mendès. En attendant que nous puissions parler comme il convient de l'Homme — affable et doux — et de l'Œuvre, — la plus noble qui soit, — nous enregistrons avec un profond serrement de cœur ce nouveau deuil artistique.

Anonyme [Bernard Guinaudeau?], Échos et Nouvelles / Stéphane Mallarmé, *L'Aurore*, 11 septembre 1898.

Voici, quelque trente ans, Stéphane Mallarmé, qui vient de mourir, faisait partie du groupe parnassien avec François Coppée, Sully Prudhomme, Anatole France, Léon Dierx, Xavier de Ricard, Catulle Mendès et Verlaine, pour ne citer que les principaux. Tous reconnaissaient pour maître le grand Leconte de Lisle.

Puis Mallarmé se transforma. Il prétendit que la poésie devait surtout s'occuper des sonorités. Il changea à son usage la forme logique de la langue française. Il construisit sa phrase à la manière de la phrase allemande, où «l'expliquant précède toujours l'expliqué». L'école décadente était créée.

Il faut bien le dire: la nouvelle forme littéraire était terriblement difficile à comprendre, sinon à expliquer. [...] Il nous souvient qu'un jour un mauvais plaisant eut l'idée de copier dans « les proses » de Mallarmé des passages qu'il mit bout à bout, pour envoyer le tout, en manière d'éloge dithyrambique à l'auteur lui-même, qui ne reconnut pas ses oeuvres, et répondit par de vifs remerciements à son mystificateur. L'autre, toujours très grave, éclaira sa victime en le félicitant chaleureusement : mais, cette fois il ne reçut pas de nouvelle réponse.

On pense que le titre de «prince des poètes» va passer à M. Maurice Maeterlinck.

Échos et Nouvelles / Mallarmé et Zola, *L'Aurore*, 12 septembre 1898.

On cite l'opinion du chef de l'école symboliste sur le chef de l'école naturaliste:

> «J'ai une grande admiration pour Zola. Il a fait moins, à vrai dire, de véritable littérature que de l'art évocatoire, en se servant, le moins qu'il est possible, des éléments littéraires; il a pris les mots, c'est vrai, mais c'est tout; le reste provient de sa merveilleuse organisation et se répercute tout de suite dans l'esprit de la foule. Il a vraiment des qualités puissantes; son sens inouï de la vie, ses mouvements de foule, la peau de Nana, dont nous avons tous caressé le grain, tout cela peint en de prodigieux lavis, c'est l'œuvre d'une organisation vraiment admirable!»

Anonyme [Gustave Geffroy ?], Échos, *La Justice*, 12 septembre 1898.

M. Stéphane Mallarmé, le prince des poètes français, comme l'avaient proclamé à la suite d'un plébiscite les jeunes écrivains de *La Plume*, est mort hier à la suite d'une courte maladie dans son ermitage champêtre de Bichenic.

Stéphane Mallarmé était né à Paris en 1842. Il publia des pièces de vers importantes dans *Le Décadent* et dans *Le Parnasse contemporain*. En 1877 [sic], il publia *L'Après-midi d'un faune* ; en 1878, la *Petite Philologie*. Vinrent ensuite *Les Dieux antiques*, *Vathek*, des *Poésies*[12], une traduction des *Poèmes* d'Edgar Poe, etc.

Échos et Nouvelles / Le Prince des Poètes, *L'Aurore*, 15 septembre 1898.

Derrière le cercueil de Stéphane Mallarmé, les poètes, le long de la Seine, marchaient, en causant. Déjà, l'on songeait à nommer un prince des poètes, en remplacement de l'auteur de «L'Après-midi d'un faune». A la mort de Paul Verlaine, ce fut Jean Moréno qui arriva bon second.

Savez-vous qui tient la corde en ce moment? C'est tout simplement José-Maria de Heredia.

A l'obscurité va succéder la clarté: on va couronner la précision, après avoir acclamé le vague.

Georges Rodenbach, Stéphane Mallarmé, *Le Figaro*, 13 septembre 1898.

C'est avec grande émotion et affliction que nous écrivons ici, en titre, ce nom cher, — comme sur une dalle funéraire. Stéphane Mallarmé est mort! Quoi! si vite, si tôt! Lui si bon, auguste et tendre, que nous aimions, que nous vénérions comme un de ceux qui portaient le plus dignement, parmi nos temps, la sainte noblesse du poète! Son beau nom semblait déjà sonore et aérien comme d'une circulation dans les siècles. N'était-ce pas un signe qu'il s'en allait de nous? Le voilà maintenant de l'autre côté de la vie. Et, à cause du recul instantané de la mort, nous cherchons à le revoir, à le prolonger — à déjà le ressusciter, hélas! en nous…

Il y a un portrait merveilleux de lui, par Whistler. Le visage est estompé. Le bleu très tiède des yeux s'embrume. La moustache s'est fondue avec une barbe courte, en pointe, qui grisonne et met un floconnement d'hiver au bas de ce visage qu'on regarde comme un reflet, qui semble être vu dans un miroir, vu dans l'eau. C'est le poète déjà en un recul, hors du temps, tel qu'il apparaîtra à l'avenir. A peine un geste de la main plus achevée, et qui le rattache encore un peu à la vie, ce geste contourné, d'une flexion qui lui fut particulière pour tenir la cigarette ou le cigare, fumeur continuel qui ne voulait pas cesser une minute, disait-il, de mettre de la fumée entre la foule et lui. Ainsi il s'isolait, s'éloignait de la vie, appartenait tout au Rêve.

12 Il s'agit de l'édition photo-lithographiée, *Les Poésies de Stéphane Mallarmé*, qui date de 1887.

«Un homme au rêve habitué…» a-t-il dit de lui-même au seuil de la conférence — il faudrait dire l'oraison funèbre — qu'il consacra à son ami Villiers de l'Isle-Adam.

En regard du portrait par Whistler, il y en a un par Manet, plus ancien, avec les traits vivement arrêtés, une moustache drue coupant le profil méditatif et une vaste chevelure. Quelque chose d'inquiet et d'inquiétant, le visage soufré d'un orage intérieur, l'air foudroyé d'un Lucifer en habit moderne, comme le Baudelaire jeune peint par Deroy.

Ce portrait-ci correspond à ses anciens poèmes: «Les Fenêtres», «L'Azur», où il y a ce vers si pathétique:

Je suis hanté! L'Azur! l'Azur! l'Azur! l'Azur!

C'était le cri d'une cervelle près d'éclater sous la cruauté d'un bleu implacable. Le poète venait d'être jeté en plein Midi, envoyé à Avignon par l'Université, au sortir des brumes, des grises fantasmagories de Londres où il avait couru, sitôt adolescent et libre. Là, de secrètes affinités, la loi de son œuvre encore muette, sa meilleure destinée l'avaient tout de suite aimanté. Il dut beaucoup à l'Angleterre: son goût du rêve, son esthétisme, sa syntaxe qui souvent se déformait, se pimentait par des constructions anglaises, sans compter son désir d'introduire l'art dans la vie, qu'il devait aux Rossetti, Morris, Crane[13], inventifs et précieux novateurs de l'art industriel.

Lui-même eut la fantaisie, un jour, de fonder et de diriger seul un journal qui s'appelait *La Dernière Mode*, où étaient promulgués les lois et vrais principes de la vie tout esthétique, avec l'entente des moindres détails: toilettes, bijoux, mobiliers, et jusqu'aux spectacles et menus. La poésie aussi, il avait rêvé de la faire entrer dans la vie, qu'elle s'inscrivît aux murs des appartements, aux vaisselles, aux bibelots; il lui arriva d'en orner des éventails, l'éventail qu'il a si magnifiquement nommé «l'unanime pli»

Dont le coup prisonnier recule
L'horizon délicatement.

Mais surtout ce voyage de jeunesse à Londres devait servir, dans le dessin de sa destinée, à le rapprocher de Poe — en le perfectionnant dans la langue anglaise — pour nous en donner dans la suite ses admirables traductions, pour allumer son âme de poète à la sienne. Poe avait donné la vraie formule pour le poème: «Il faut une quantité d'esprit suggestif, quelque chose comme un courant souterrain de pensée, non visible, indéfini…»

Mallarmé, lui aussi, voulait suggérer le mystère et l'invisible, suggérer tout l'univers, recréé par lui et tenant en quelques mots, — carrefours d'analogies. Or pour suggérer une chose, il faut surtout ne pas la nommer. Mallarmé disait avec un sourire:

13 Walter Crane (1845-1915) peintre, illustrateur de livres et écrivain

Je n'ai jamais procédé que par allusion.

Ce système ne va pas sans des obscurcissements. A l'origine, il écrivit des poèmes parfaitement clairs, simples, d'une beauté classique, comme «Les Fenêtres», «Apparition», «Les Fleurs», qui figureront dans toutes les Anthologies futures. Ensuite, il tenta d'autres sommets, des plateaux vierges, une ascension solitaire où il ne communiquait plus que par des signes avec l'humanité restée en bas.

Ce fut une poésie nouvelle, hermétique, figurative. Il fallait, pour s'y complaire, oublier tous les vers lus. Ce poète voulait qu'on lui apportât des yeux neufs. Art sobre, après tant de délayage et de lyrisme oratoire. Voici de la quintessence, du suc essentiel, un sublimé d'art, et, dans un flacon d'or pur, très peu d'essence — assez pour parfumer les âmes de choix durant des siècles! — faite avec des milliers de fleurs tuées. Et celles-ci n'étaient-elles pas figurées par ces milliers de petits carrés de papier accumulés par le poète, et qui aboutissaient à quelques vers?

Parfois la condensation restait claire. D'autres fois, le sens s'enchevêtra, s'assombrit.

Ah! l'obscurité de Mallarmé, ce fut un des thèmes propices à toutes les incompréhensions, les ironies, les huées! Peut-être que le mystère de son art, et sa beauté aussi, en dérivait. Est-ce que les feux du diamant ne sont pas intermittents aussi? Et le feu des phares, n'est-ce pas d'être tournant, d'apparaître et de disparaître, de luire dans de l'ombre, qu'il avertit les matelots et peut se projeter si loin sur la mer sans chemin? Le poète également avait ses raisons, comme les diamants et comme les phares.

Et nous nous rappelons un soir de précieuse conversation devant nous, avec Goncourt et Daudet[14]. Celui-ci, soit malice, soit étourderie lui demanda brusquement:

— Mais, mon cher Mallarmé, dites-nous donc, vous devriez nous écrire — ce serait si intéressant! — si c'est volontairement que vous vous êtes retiré dans des ténèbres pour ne pas que tout le monde vous y suivît, pour être seul avec votre rêve; ou bien est-ce involontairement?

La question resta en suspens. Il y eut un silence. Daudet, qui mettait dans tout, une certaine malice, darda son monocle. Goncourt souriait, dans l'attente de l'amical tournoi, ne sachant vers qui son vœu penchait. Alors Mallarmé, avec sa sérénité souriante, ébaucha un de ces gestes (un peu de prêtre, un peu de danseuse) avec lesquels il avait l'air chaque fois d'*entrer* en scène, et dit: Mais est-ce que l'opération même d'écrire n'est pas de mettre du noir sur du blanc?

14 *Le Journal* rapporte, le 14 février 1895, que Mallarmé était du comité d'organisation du grand banquet offert à Edmond de Goncourt. Daudet en était également. Le banquet eut lieu le 22 février. C'est peut-être à cette occasion que Mallarmé a tenu les propos qu'on lui attribue. Parmi les autres noms de convives cités sont ceux de Zola, Heredia, Huysmans, Geffroy, Antoine, Rodin, Raffaëlli, Carrière, Bracquemond, Rops.

Ah! certes, ceux qui veulent partout, toujours, «la belle clarté française» ne l'aimaient point. Et pourtant qui fut, d'esprit, plus Français que lui, presque un Français de la vieille France? Ses lointains ascendants étaient d'ailleurs des soldats, de hauts fonctionnaires, et quelques-uns eurent déjà commerce avec le livre, tel ce Mallarmé qui fut syndic des libraires sous Louis XVI et dont le nom se retrouve au bas du privilège du Roi, dans cette édition originelle du *Vathek* français, de Beckford, que le poète réimprima. Lui-même naquit à Paris dans une rue qui s'appelle aujourd'hui passage Laferrière. C'est par aboutissement qu'il continuait parmi nous cette bonne grâce, cette infinie politesse d'ancien régime, cette légèreté à manier la conversation, et quelle conversation fut plus lumineuse que la sienne? Il fallait l'entendre causer, le mardi soir, dans son appartement de la rue de Rome où toute la jeune génération littéraire a défilé, depuis dix ans, assidue, l'écoutant comme son maître, comme un initiateur. Une voix moelleuse comme un chant de violoncelle. Une parole inépuisablement subtile ou grandiose, ennoblissant tout sujet d'ornementations rares: littérature, musique, (il l'adorait et, depuis l'origine, ne manqua pas un dimanche aux concerts Lamoureux), art aussi, et la vie, et jusqu'aux faits divers, découvrant entre toutes les choses de secrètes analogies, des portes de communication, de merveilleux corridors. Et tous les jeunes poètes, tous les beaux adolescents épris de la gloire, voyaient l'Infini résumé en sa parole, comme la mer se résume dans un coquillage, en une rumeur.

Il enseigna; il eut sur la poésie, le plus merveilleux sens critique, des maximes visionnaires: «La poésie est la langue d'un état de crise», proclamait-il et encore: «Il ne faut toucher que par moments au grand orgue de l'alexandrin», quand il voulut légitimer l'innovation des vers libres. Ces parfaits enseignements, son œuvre enluminée et mystérieuse, sa vie aussi d'une noblesse et d'un désintéressement admirables, lui valurent d'être entouré par les écrivains nouveaux d'un religieux respect, d'une tendre affection.

Plus d'un de ces jeunes poètes qu'il accueillait sans cesse avec une si délicate bonté aura versé des larmes en apprenant, au loin, sa mort. Et ceux qui ont pu suivre son convoi auront pleuré, dimanche, en le menant en terre dans le petit cimetière de campagne, devant le fleuve, devant la forêt de Fontainebleau, «la vivante tapisserie», sur laquelle se détachait sa vie de chaque été.

Et — pour rappeler son célèbre poème — ce fut, tristement, simplement, noblement, «le dernier après-midi d'un Faune»!

Faune, il le fut vraiment, même de visage, avec ses oreilles pointues, ses yeux au vaste horizon, sa bouche voluptueuse parmi l'herbe drue de la barbe; mais d'esprit surtout, un peu étranger au commun des hommes, différent et supérieur aussi, mi-homme et mi-dieu, voyant des choses que les autres ne voyaient pas, disant des paroles qu'on n'entendait qu'à moitié, ramenant tout à soi-même et à l'unité, parce qu'il vivait au centre de la Nature…Et, comme le Faune, il appartient à la race des Immortels…

Paul et Victor Marguerite, Stéphane Mallarmé, *L'Écho de Paris*, 17 septembre 1898; *Mercure de France*, octobre1898, p. 250-253.

Quelle absurde et odieuse chose que la mort, lorsqu'elle terrasse en pleine vie, en plein bonheur, en pleine gloire! Ces brusques départs, certains les réputent heureux. Ils ne songent pas à l'horrible douleur de ceux qui restent, à cette monstrueuse injustice frappant des êtres indispensables à leurs proches les plus chers, utiles par la beauté de leur âme et l'exemple de leur vie, à toute une famille d'esprits!

Combien ont ressenti comme nous ce coup de foudre: Mallarmé est mort! Tous ceux qui ont connu ce noble penseur; car le connaître, c'était l'aimer. A côté de ses glorieux amis du Parnasse, une foule d'amis nouveaux s'est émue, poètes d'aujourd'hui et de demain, écrivains, artistes, l'élite de Paris. A l'étranger, la nouvelle tragique est venue mettre en deuil nombre d'affections lointaines et d'admirations ardentes. Son intelligence suprême, à la fois si ingénieuse et si haute, la grandeur et la simplicité de son caractère, la dignité de sa vie, la séduction divine de sa personne et la douceur de sa parole magique faisaient en effet de lui un des plus puissants charmeurs d'âmes qui aient jamais été.

A nous qui avons l'honneur de lui tenir par les liens du sang, et dont le culte spirituel se double d'un respect filial, à nous de le dire bien haut: cet homme qui vient de mourir, et que les jeunes gens avaient appelé durant sa vie le prince des poètes, était vraiment un Prince. Il l'était de par sa nature élégante et hautaine, qui donnait tant de grâce fière au moindre de ses gestes, tant de finesse à son sourire, tant d'autorité à son beau regard lumineux. Il l'était de par cette maîtrise de soi, empreinte à chaque ligne de son œuvre comme à chaque ride de son front; de par cette aristocratie absolue qui le faisait vivre à l'écart, et qui, à peine surgissait-il en quelque réunion, le désignait, le consacrait. Il l'était de par tout son être exquis et rare.

De tels dons, et ce qu'ils comportent d'inaccessible et de dédaigneux, ne vont point sans exciter quelque déni. L'œuvre de Stéphane Mallarmé, lentement burinée dans un métal précieux, cette succession de purs poèmes et de proses concrètes, qui rendent un son de mystère et d'au-delà, et, parallèlement, ces admirables leçons verbales, cet enseignement épars en mille causeries, ont éveillé parfois, chez qui ne se donnait pas la peine de s'informer ni d'approfondir, une espèce d'hostilité railleuse.

Plaisanteries faciles, dont, au lendemain même de la mort du poète, on n'a pas abdiqué la niaise habitude. Rançon de la célébrité.

D'autres ont prétendu nuisibles les théories du maître, par ce qu'elles avaient d'abstrait. A les en croire, elles eussent stérilisé des disciples trop fervents, nui au développement de leur esprit. Mais à qui fera-t-on croire qu'on peut vraiment stériliser des cerveaux pleins de

sève? Ne sèchent sur pied que les épis trop faibles, ceux qui n'étaient pas destinés à mûrir. Tout au contraire, que de jeunes intelligences il a fécondées! combien lui doivent de nobles et généreuses idées! Car jamais il ne leur apprit, par son exemple comme par ses paroles, que le respect religieux de l'art, le sacrifice d'une vie modeste, toute d'abnégation et de renoncement, au culte passionné de la pensée.

Oui, si une vie humaine se développa selon une harmonie parfaite, avec unité dans le concept et noblesse dans l'effort, ce fut à coup sûr la sienne. Si quelqu'un parvint à la pleine conscience de son âme et des rapports qui l'unissent au monde extérieur, ce fut ce sage résigné, dont l'expérience ne se montra jamais amère, mais toujours spirituelle et bonne. Pas un homme plus tendre sous le manteau de sa réserve, plus loyal dans la sûreté de ses affections.

Rue de Rome, dans la petite salle à manger où, chaque mardi, au milieu d'un cercle de têtes attentives, debout contre la cheminée à travers la fumée des cigarettes, il parlait de sa voix sourde et musicale, nous revoyons, à chaque arrivant, le geste amical de sa main tendue, avec une franchise de camarade, une politesse de grand seigneur. Nouveaux venus, vieux amis, éprouvaient pour lui la même vénération affectueuse. Qui d'eux ne se souvient de cette ironie ailée, de ces phrases courtes où dans une formule saisissante, se condensaient de fortes méditations? Il avait sur tout des aperçus neufs, d'un intense raccourci de vision. Chaque aspect de la réalité, sa songerie le doublait d'un miroir de rêve. Souvent même, il n'achevait pas… un sourire, un doigt levé! L'idée en éveil se prolongeait, dans le silence. Sa beauté intérieure lui avait modelé le masque le plus charmant, le plus grave. Quoique de petite taille, il avait grande allure. Et cette façon à lui, à certains échanges de pensée, à des demandes de service, à des minutes d'adieu, d'abaisser lentement ses paupières sur ses yeux profonds!…

Son existence, depuis vingt-cinq ans, se partageait entre son appartement de Paris et son cher ermitage de Valvins, au bord de la Seine, près de Fontainebleau. Partage inégal, car, jusqu'en 93, il avait dû remplir en divers lycées de Paris, Fontanes, Janson-de-Sailly, Rollin, les fonctions de professeur d'anglais. Il acquittait ainsi sa dette envers la société, trouvant dans ce labeur ingrat les ressources nécessaires à la vie des siens. Dur métier, pour cette âme habituée au rêve, cause perpétuelle d'insomnies. C'est un de nos griefs contre la société que de tels hommes aient besoin de gagner de la sorte le pain quotidien. Stéphane Mallarmé s'est usé dans une besogne stérile, plutôt que de demander aux lettres ce qu'elles ne lui pas semblaient pas faites pour produire, de l'argent. Cette noble pauvreté reste un des honneurs de sa vie.

On a souvent décrit son intérieur de la rue de Rome, plein de bibelots familiers, de simples meubles du dix-huitième siècle. Un peu de lui, de son goût délicat, de ses songes

raffinés, vivait aux murs, animait chaque objet. On connaît moins Valvins, la grande maison paysanne dont il habitait quelques pièces, avec ses fenêtres aux volets gris, son escalier de pierre tapissé de vigne vierge, son petit jardin rempli de fleurs dont le mur à claire-voie ouvrait sur le calme paysage de verdure et d'eau. Une route étroite séparait le jardin de la Seine, où se balançait un coquet gréement de barque.

De l'autre côté, la forêt, croulant dans le fleuve, étageait son vaste et opaque rideau. Il aimait ce coin paisible, en avait fait son pays d'élection. Tous les habitants l'aimaient. On se montrait l'escalier de vigne vierge, les deux fenêtres de «Monsieur Mallarmé», et, de Thomery jusqu'à Samois, le vol blanc de sa voile sur la rivière.

Cette année, il se portait mieux que de coutume. Il mettait une ardeur juvénile au travail. Dans les tiroirs de son bureau Louis XV, les notes s'entassaient. Il achevait avec amour ce poème d'«Hérodiade» dont le début est classique; et brutalement, après trois jours à peine d'une légère maladie du larynx, tandis qu'il se plaignait au médecin d'étouffements nerveux, un spasme le prend à la gorge; il tombe mort. Accident stupide et, disent les spécialistes, cas presque unique. La mort, ici, prend figure d'assassin.

Nous laissons à d'autres le soin de célébrer comme elle le mérite son œuvre littéraire si cruellement interrompue. «L'Après-midi d'un faune», les *Poésies complètes*, édition de la *Revue indépendante*, publiées par E. Dujardin, en de superbes cahiers autographiés; *Pages*, *Divagations*, et tant de proses et de poèmes épars dans les revues de jeunes, sans parler des magnifiques traductions de Poe, méritent mieux que les hâtives louanges de la chronique.

Nous ne pouvons, dans le désarroi de notre douleur, que revoir sans cesse la petite chambre funèbre où Mallarmé reposait au milieu des fleurs. Son visage gardait la sérénité de sa vie, le hautain rayonnement de son âme. Et l'affreux désespoir des êtres qui étaient siens, ces deux femmes en deuil! L'intimité de cette chambre dont il avait imaginé chaque détail, tous les meubles à leur place, ces murs dont l'arrangement venait à peine d'être renouvelé, et où le malheur avait pénétré si brusquement! Au-dessus d'un lit souriait, avec une vie intense dont l'ironie faisait mal, un portrait de Nadar, fouillé comme une eau-forte. Un livre, *Beethoven et Wagner* [de Teodor de Wyzewa], restait ouvert à la page.

Ah! cette conduite au cimetière de Samoreau, sous un soleil de gloire à travers la campagne lumineuse! Elle enveloppera dorénavant pour nous d'un voile noir ce coin de France. Léon Dierx, Roujon, Marras, Mendès, Heredia, tous les compagnons du passé étaient là! Henri de Régnier, Quillard, Merrill, toute la jeunesse en pleurs était là. Et tandis qu'Henry Roujon, sur la tombe ouverte, prononçait quelques paroles jaillies du cœur, nous songions avec amertume au mot que Rodin, tristement, venait de nous dire: — Combien de temps faudra-t-il à la nature pour refaire un cerveau pareil?

Edmond Picard, Stéphane Mallarmé, *L'Art moderne*, 18 septembre 1898, p. 299-301 [extrait : *Mercure de France*, novembre, p. 485.]

Lundi dernier, à la maison, mortuaire, au bord de la Seine, petite chose tranquille dans un paysage superbe et doux de large eau courante et de forêt — à la petite église pauvre et nue de Vulaines, — au petit cimetière humble, très ombragé, sur la pente rampante d'un coteau de la rive, — parmi la nombreuse assistance venue là malgré les vacances, nous étions deux Belges, Eugène Demolder[15] et moi, pour les funérailles de Stéphane Mallarmé. D'autre part, un des meilleurs articles imposés par cette mort imprévue et douloureuse fut celui d'un autre Belge, Georges Rodenbach, dans *Le Figaro*.

Naturelle la participation de quelques âmes de chez nous à cette cérémonie dernière clôturant la partie vie vivante de l'existence du Poète, commençant sa vie définitive et vraiment agissante, celle du Souvenir où tout homme ayant valu apparaît en sa nette beauté, son enseignement et son autorité décisive, débarrassé enfin des poussières, des toiles d'araignée et du désordre des luttes, des polémiques harcelantes, des antagonismes acharnés; où, pour ceux qui l'aimèrent et pour ceux qui le haïrent, il grandit et rayonne en une plus pure splendeur; où brille pour lui «le Soleil des morts», selon la forte expression de Balzac que récemment s'est appropriée Mauclair. Assurément, quand on se dégage des ataviques faiblesses de la séparation corporelle, et de la croyance (excusable seulement chez les barbares), que perdre la vie est perdre le bien suprême, la Mort, pour celui qui part comme pour ceux qui restent, apparaît de moins en moins comme un malheur, occasion de lamentations et de larmes, et de plus en plus comme un épanouissement dans le repos et la sérénité.

Naturelle, dis-je, cette participation de trois des nôtres à ces funérailles où se concentrèrent brusquement les idées et les visions résumant l'humain travail de cette personnalité singulière demeurée, en sa mission littéraire, pour la plupart une énigme. Naturelle, parce que dans l'énorme, insistant et désormais triomphant effort auquel depuis trente années s'est obstinée la Belgique pour se conquérir une place dans l'évolution européenne des Lettres, et surtout pour se mettre, par un invincible entêtement vers l'originalité et l'indépendance, en possession de son Ame propre, Stéphane Mallarmé eut une action salutaire, comme tous ceux qui, consciemment ou non, se croyant classiques sans l'être ou se proclamant novateurs et révolutionnaires, ont contribué à débarrasser l'Art de l'horrible discipline des règles scolastiques et de l'abominable imitation des «modèles».

Il fut, en effet, le défenseur et le propagateur, jusqu'à l'excès sans lequel les prédications par la parole ou par le fait demeurent infécondes, d'une manière d'écrire et de formuler la pensée, qui apparut aux conservateurs des «belles traditions de la langue

15 Eugène Demolder (1862-1919) romancier et critique d'art

française» comme la conception d'un maniaque ou la farce d'un mystificateur. Et parmi ceux qui, devant l'instinctif élan du jeune peuple lettré plaçant l'énigmatique et mystagogique écrivain au rang des Illustres, n'osèrent pas faire discordance dans le chœur des louanges, plus d'un, même aujourd'hui que la Mort a scellé cette gloire en même temps que cette tombe, convient sans doute au fond de son moi, qu'il n'est pas très certain que Mallarmé fût autre chose qu'un excentrique sans antécédent destiné à s'éteindre sans subséquent.

De là vient apparemment, l'insistance avec laquelle les articles où l'on s'appliqua au panégyrique de ce si notoire défunt, ont fait l'éloge de ses qualités personnelles avec infiniment plus d'entrain et moins d'embarras que celui de son écriture.

Certes cela était parfaitement en situation au cimetière, où un ami, très vibrant, très ému, un camarade, Henri Roujon, malgré qu'il ait subi le péril, et peut-être la déchéance d'être Directeur des Beaux-Arts, parla admirablement de l'homme charmant, disert, dévoué, perfluant de pensées et d'images, divinement désintéressé, dont il résuma le passage à travers la forêt brigandeuse des lettres parisiennes. Mais vraiment, ailleurs, on eût mieux fait, il eût été plus séant et plus opportun de nous dire, un peu, l'idée que se forment tous ces vieux et jeunes experts en Littérature, de «la manière» de Stéphane Mallarmé, de la place qu'il occupe dans l'évolution de la langue française, et à quoi d'après eux il a vraiment servi. D'autant plus que lorsque l'on considère ces «qualités personnelles» incomparables, en l'énumération desquelles on se complaît, il n'est vraiment, dans tout ce monde très vaniteux et très égoïste, aucun, aucun, aucun personnage petit ou grand, qui manifeste par ses actes ou ses aptitudes que pour lui l'âme délicieuse et parfumée que, sans interruption, révéla Mallarmé, ait exercé sa vertu exemplaire et ait trouvé quelque imitateur.

{Or, est-il possible de préciser la fonction littéraire de cet *abstracteur d'obscurité*!

Pour moi, qui volontiers rattache l'influence des novateurs contemporains (qui tant pullulèrent), à quelque brèche faite au formidable clichage de la Langue française, de ses mots, de ses procédés, de ses formes, qu'une série ininterrompue de magisters, depuis Malherbe, tentèrent d'imposer, il me semble que Mallarmé fut surtout voué par le Destin à la destruction du préjugé appauvrissant étiqueté «la belle clarté». Vous savez, cette clarté invariablement recommandée par messieurs les cuistres de toutes les académies, de tous les lycées, de tous les baccalauréats, proclamant qu'elle est la moralité de l'écrivain, le devoir, la convenance vis-à-vis du lecteur en même temps que la condition de la durée pour l'œuvre; s'imaginant en leur stupidité naïve que l'âme humaine est à ce point simpliste et de rouagerie vulgaire, que sa suprême jouissance est de voir clair toujours et en toutes choses, et qu'elle a horreur de l'indécis, du mystérieux, du compliqué et de tous les souterrains domaines en lesquels pourtant autour d'elle l'immense Univers baigne et évolue.

Oh! la grosse et cruelle erreur! Et combien une littérature dont la Ténèbre est absente apparaît insuffisante pour la nourriture, obligatoirement variée à l'infini, des cerveaux!} [Le passage entre crochets fut repris dans le *Mercure de France*.]

L'Obscur, et son fantastique, a toujours régné et toujours séduit. Les esprits ont toujours aimé le mystère. Il leur a toujours plu, à certaines heures, d'avoir à méditer, à perquisitionner sur certains mots, sur certaines idées sur certaines phrases. Le Rébus philosophique, poétique ou littéraire les poigne en leur causant une jouissance d'incertitude, de recherche ou d'inquiétude. Qui n'a ouï l'éloge de la concentration jusqu'à l'énigme de la prose de Tacite? J'ai souvent pensé à Tacite en m'appliquant à comprendre les vers archi-concentrés, archi-contractés de Mallarmé, prince de l'Ellipse, dans le plaisir muet de réussir ces versions attirantes, par leur difficulté même, tandis que ma bouche, servante attentive et dévouée de mes oreilles, répétait les mots sonores du Poète à musicalité magnifique, à musicalité souvent par elle-même suffisante pour assouvir le sens esthétique.

Nul ne s'est jamais à ce point dégagé du principe académico-saint de la Clarté, de la clarté absolue, permanente, érigée en dogme, en règle péremptoire prescrite aux collégiens, subséquemment aux rhéteurs et rhétoriciens et, en général, à cette catégorie de pédants et d'affectés qui se qualifient: «Les purs gardiens de la Langue.» Il s'est voué avec acharnement à s'en passer, à montrer comment on pouvait s'en passer; il s'y est voué avec absolutisme, peut-être en sectaire de son idée, par un surextrait de procédé en quelque sorte foudroyant qui fut la cause des clameurs indignées des uns, des sarcasmes ineptes et bruyants des autres, car, pas plus que la sottise, la colère ou la gouaille ne perdent jamais leurs droits. Il y a mis un parti pris magistral, parfois excessif et fatigant. Mais il a impérieusement fait rentrer dans la Langue une aptitude nécessaire que l'on en avait expulsée, une arme pour toucher, émouvoir, frapper certaines facettes intellectuelles, qu'on avait niaisement et doctoralement supprimée.

Grâce à Lui, désormais tout écrivain souple aux sollicitations multiples de la pensée, n'hésitera plus à maintenir dans son écriture les nœuds serrés d'obscurité suggestive que formera sa plume, à laisser quelque énigme flotter sur les vagues spirituelles de son œuvre. Il ne soumettra plus ces condensations de noir à l'éclaircissement par le secours des mots fastidieusement explicatifs, mettant l'incandescence importune dans le demi-jour émouvant des idées éclairant sans interruption, comme des salles de concert ou des cafés, nos âmes, ces forêts faites d'ombres et de lumières. S'il ne suivra pas le grand mort dans l'invariabilité et l'opiniâtreté de son systématisme, il lui empruntera, suivant l'occasion, la beauté et la force de sa spéciale technique. Et de même que le Néologisme enrichit maintenant la Langue, de même que le Vers libre l'assouplit, de même que d'autres libertés heureuses lui rendent peu à peu la souplesse, la grâce et la fécondité, l'Hermétique rénovée par Mallarmé lui restituera le don de faire résonner la pensée dans les coins estompés de nos tremblantes et avides consciences.

Paul Adam, Stéphane Mallarmé, *Le Journal*, 19 septembre 1898.

Quel courage magnifique fut celui dont Stéphane Mallarmé donna l'exemple! Écrivain savant, il eût pu, par des histoires sur le cœur des femmes adultères, se saisir de la faveur publique de l'argent, de la renommée.

Autour de lui, ses amis ont triomphé, les uns par l'art, les autres par le mensonge de l'art. Il eut, lui, le culte de la pensée au point d'y sacrifier tout bonheur. Analysant à l'extrême la force des mots, il concentre sous chacun le plus d'expression par le travail d'un esprit généralisateur que nul ne put égaler. Il y a, par le monde, sept ou huit mathématiciens d'une grande force intellectuelle. Personne autre ne peut résoudre les problèmes qu'ils se proposent entre eux. Cependant on ne méprise pas ces mathématiciens.

Les littérateurs du boulevard raillaient, au contraire, l'œuvre de Mallarmé, bien qu'elle fût analogue à celle de ces calculateurs. Avec la plus noble vaillance, il supporta ces railleries. Il accepta qu'elles écartassent de lui, pour toujours, le public qui achète les livres. Professeur, il enseigna, afin de conserver sa belle indépendance, l'anglais aux enfants d'un collège. Rien ne le détourna de pâtir. Il approfondit ses méditations.

Il créa des pensées miraculeuses, des types de métaphores qui résument en les éclairant toutes les philosophies. Nous l'aimâmes, en petit nombre. Il s'en satisfaisait, indulgent aux livres simples de ses adversaires dont il exaltait les mérites si différents de ses vertus. Lui n'eut même pas, comme l'explorateur, l'action pour s'éblouir et se croire, un instant, près de vaincre. Entre sa femme et sa fille, deux grands caractères, il vécut, doux, accueillant et paisible. Il fut mieux qu'un héros, il fut un saint.

Anonyme, M. Stéphane Mallarmé, *Le Parti national*, 21 septembre 1898. Kermaria-Saint-Briac

C'est aujourd'hui seulement, 17 septembre, que j'apprends par hasard la mort de M. Stéphane Mallarmé. Loin de Paris, c'est une gazette vieille de huit jours qui me tombe sous les yeux et où je lis cette funèbre nouvelle. M. Stéphane Mallarmé a eu une singulière fortune. Il a connu toute sa vie l'excès d'honneur et d'indignité dont parle le poète. Mérita-t-il l'un et l'autre également? J'inclinerais à croire qu'il y eut des deux côtés exagération. Les jeunes hommes de lettres s'enthousiasmèrent à tort, et sans trop savoir pourquoi, de ses pires défauts, et la majorité du public fut niaise de ne voir qu'un ridicule assembleur d'obscurités dans le poète du «Guignon» et de «L'Après-midi d'un faune», artiste précieux et rare, subtil écrivain de décadence.

C'est à M. Mallarmé, je crois bien, que fut, pour la première fois, appliquée l'épithète de *décadent*. Dieu sait l'usage qu'on en a fait depuis! Au fond, cela ne voulait et ne veut encore rien dire.

Les Philistins usaient de ce mot sans en comprendre le sens, ou plutôt, en le détournant de sa signification étymologique. Pour eux, décadent équivalait à obscur, incompréhensible et stupide. Ils n'auraient jamais imaginé — ce qui eût été pourtant rationnel et assez justifié — d'associer à ce vocable l'idée de chute ou de fin. Ils se bornaient sottement à coller cette étiquette de mépris sur la littérature contemporaine, chaque fois qu'il leur fallait un effort pour la comprendre.

J'avoue que l'effort était nécessaire pour pénétrer les poèmes de M. Mallarmé. Il y était besoin d'un peu plus de réflexion que pour entendre «La Veillée» ou «Le Petit Épicier de Montrouge»[16]. Précisément, ce qui rebutait le lecteur ordinaire sollicitait l'admiration de l'esthète. Je veux parler de ce clair-obscur des poèmes de M. Mallarmé qui, impénétrable au grand public, se présentait aux esprits plus fins et plus curieux comme un thème merveilleux sur qui exercer leur imaginative [sic] et exécuter les plus fantastiques et les plus invraisemblables variations.

C'est ainsi que d'aucuns ont voulu mettre toute la philosophie platonicienne dans «L'Après-midi d'un faune»; il est vrai, par contre, que d'autres, impertinents, ont vu dans le même poème de simples *erotica verba* commentant, d'après le Musée de Naples, des attitudes sur lesquelles il serait dangereux d'insister.

On a dit qu'à ses débuts, Stéphane Mallarmé fut l'élève de Charles Baudelaire. A mon avis, il n'y a point de filiation manifeste entre l'auteur des *Fleurs du Mal* et l'écrivain qui vient de mourir. Quel rapport, je vous prie, entre l'âme, douloureuse et se cherchant dans l'épouvantement d'un Baudelaire, et l'esprit froid, logicien, mathématique presque, d'un Mallarmé? Il n'y eut de tourmenté chez celui-ci que la surface, que l'agencement des mots, et encore, sous l'apparent désordre des vocables, percevait-on l'ordonnance d'un grammairien scrupuleux! Nul cerveau ne fut moins baudelairien, si, du moins, l'on entend par baudelairianisme autre chose et mieux que le sens de l'étrange tout uniment, une certaine qualité de rêve morbide, et le don de l'image macabre. Ah! qu'il y a loin du «grand cœur désastreux» de Baudelaire à l'esprit serein, raisonneur et systématique de Stéphane Mallarmé!

Au commencement M. Mallarmé fut un excellent Parnassien. On trouverait dans son œuvre quelques pièces absolument parfaites selon les canons du Parnasse. Puis, comme Verlaine, il évolua, mais différemment, et tandis que l'auteur de *Sagesse* s'orientait vers l'attendrissement et le mysticisme, il tourna aux difficultés de Syntaxe, à la recherche du

16 Poèmes de François Coppée

mot, à des combinaisons verbales imprévues. Et ce fut alors le Mallarmé seconde et définitive manière, celui qui était délibérément abscons. Pourtant, des beautés étincelaient çà et là, parmi toute cette obscurité. On sait l'adorable début du poème «Apparition»:

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes,
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.

Et l'on sait encore ces trois vers qui sont parmi les plus beaux de la langue pour leur appel désespéré au bonheur et leur tristesse farouche:

La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres!
Fuir! là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!

On a discuté et l'on discutera encore Mallarmé poète. Mais sur Mallarmé causeur tous s'accordent. Ce fut, dans la conversation, un charmeur incomparable, et il savait, mieux que personne au monde, éveiller les idées les plus originales, en causant, en secouant du doigt la cendre de sa cigarette, sans hausser le ton de l'entretien, en toute intimité et familiarité de propos. Et si Stéphane Mallarmé ne laisse pas des ouvrages impérissables, il vivra au moins par son *œuvre oral*.

Laurent Tailhade, A la gloire de Stéphane Mallarmé, *L'Aurore*, 30 septembre 1898.

Quand cette luctueuse nouvelle, au hasard des villégiatures éparses, la mort de Stéphane Mallarmé, nous apprit quel deuil enténèbre les muses françaises et l'Art universel, malgré les épines d'une si juste douleur, malgré le déconfort de voir si hâtivement rompue la production du maître bien-aimé, une joie orgueilleuse, une espérance triomphale montent, pour nous, du sinistre revers.

Un poète vient de mourir dont le génie, les mœurs, la vie intellectuelle et sociale firent paraître les plus nobles enseignements pour l'individu aussi bien que pour la cité.

Désintéressement, indépendance, Mallarmé, seul parmi les hommes de son âge, réalisa ces magnanimes vertus. Ni l'enthousiasme des jeunes hommes, ni son nom tardivement célèbre, ni la fière pauvreté qu'il garda jusqu'au bout, avec le silence hautain d'un prince en exil, ne le contraignirent aux abominations normales chez les écrivains qui «font carrière». Il meurt couvert de purs lauriers, sans que nul des «honneurs qui déshonorent» aient souillé son automne et chagriné ses amis.

La croix si libéralement départie aux spécialistes belges, aux marchands de café, aux banqueroutiers en cour, aux gendres et successeurs des bonnes marques parnassiennes, la croix d'Esterhazy, de Judet et d'Henry n'a point maculé sa poitrine. Il ne fut d'aucune chapelle, d'aucune académie, d'aucun «salon où l'on cause» — cet incomparable causeur. Il ne conserva aucune bibliothèque, n'écrivit pas dans les papiers publics entre les romans des gourgandines et les commérages de leurs valets. Sur sa tombe, nul hommage, sinon la parole d'un compagnon d'autrefois, de monsieur Roujon, fidèle aux souvenirs de jeunesse, aux palmes que confère une telle amitié. Des flots d'encre versés dans les papiers publics ont établi derechef le mauvais ton, l'ignorance et la bêtise de goujats préposés aux funérailles illustres.

Un restant d'illettrés, sous-Drumont ou pseudo-Cassagnac, a ravaudé les antiques bêtises, les lieux communs familiers aux bedeaux en goguette. Des manœuvres en mal de copie ont, sur la tombe du poète, jeté les vieux chardons et les calembredaines qui saluèrent jadis son avènement. Telle s'affirme l'incompréhension de tout qui caractérise le journalisme français. Obscurité, bizarrerie, et la «Prose pour des Esseintes» qu'ils n'ont point lue, et la décadence du Verbe national, oui la décadence elle-même, ces émigrés de la syntaxe les reprochent à Mallarmé opiniâtrement. Il faut bien glaner dans le champ des morts vaille que vaille, exercer honnêtement le métier de nécrophore aux yeux de la clientèle abasourdie.

Lorsque le premier gredin venu, poussé par un opulent mariage et minotaurisé à dire d'experts; lorsqu'un valet d'État-Major, fastidieux compilateur des essayistes les plus notoires, gazouille, dans les réclames éhontées du *Figaro*, que son idéal, à vingt ans, était «la gloire et la vertu», chacun sait d'abord ce qu'il faut entendre par là, savoir le lucre, les emplois, un tailleur susceptible d'étonner la province, avec, aux jours d'apothéose, un râtelier cossu pour déguiser les vieux chicots.

Mallarmé n'entendit point ces vocables de pareille façon. Comme Villiers, son féal, comme le grand Villiers de l'Isle-Adam, il estimait sans doute «celui qui ne porte pas en soi sa propre gloire, indigne de comprendre jamais la signification divine de ce mot». A l'écart des ambitions dégradantes, retiré des contacts méprisables et de la lutte pour un écu, renfermé, comme un Sollness du Beau, dans sa tour d'ivoire et d'or, il vit venir bientôt la foule dédaignée. Il reçut le baisemain des générations neuves et, si pur quand les sophismes n'en ont point altéré le parfum, l'encens des jeunes hommes — vrais précurseurs, avec les femmes, du poète ainsi que du héros.

La retraite de sa vie, le mystère surprenant de sa technique groupaient autour de Mallarmé les curiosités adolescentes. Apprentis et compagnons en recevaient le mot d'ordre. Sur le monde entier des arts sa parole rayonnait.

Du logis obscur où sa voix, chaque semaine, groupait attentifs et charmés les meilleurs d'entre nous, s'envolèrent d'impalpables encycliques, un souffle créateur d'eurythmie et de beauté.

Rue de Rome, entre le boulevard et la gare des Batignolles, un quatrième étage sur la cour, appartement de rentier modeste ou de petit employé. Dans le couloir, faiblement éclairé, une main tendue au visiteur anhélant et, de suite, une parole réchauffante de bienvenue et de cordialité.

Puis une pièce étroite, obombrée de fumée, avec le glissement oblique du matou réveillé, le tic-tac énervant d'un coucou invisible, des canapés de jonc; çà et là quelques chaises où, d'après les nécessités de la pièce exiguë, se groupait un auditoire en même temps respectueux et familier. En cette humble salle à manger, sous la lampe obscurcie de tabac, vinrent s'asseoir tous les hommes ayant un nom dans les lettres contemporaines, depuis Léon Cladel jusqu'à Villiers de l'Isle-Adam.

Lorsque les yeux, accoutumés au nuage du pétun, discernaient les contours et groupaient les objets, un portrait de Mallarmé jeune, à côté d'un Hamlet, tous deux peints par Manet, un portrait encore, par Whistler, de Mallarmé plus mûr, jaillissaient de la pénombre.

Adossé au poêle de faïence, en veston noir avec aux doigts un cigare sans cesse éteint et rallumé, le maître, devant l'assemblée assise discourait intarissablement. La tête fine, à la barbe en pointe, de coupe militaire, aux yeux volontairement éteints sous des paupières un peu lourdes, il causait d'une voix lointaine, chaude et maniérée. Ses gestes rares, d'élégance apprise, enveloppaient comme les ondulations d'un ballabile ou le jeu d'une écharpe déroulée.

Ce n'est pas faire injure à sa mémoire que de comparer ce dompteur de paradoxes à un prestigieux maître de ballet, quelque chose comme un Vestris de l'Idéal. Lui-même professait pour la dame [sic] [danse] le culte le plus respectueux, rêvant d'incarner dans cet art imaginaire et plastique à la fois, tout ce que le verbe est impuissant à formuler. Son amitié pour Mlle Beaugrand[17], amitié permanente jusqu'aux derniers instants de la magnifique ballerine, ne nuisit pas sans doute aux élégances un peu voulues dont se parait sa bonhomie.

Ce charme enveloppant, composé d'artifice et de débonnaireté, valut au maître [une] influence décisive sur l'orientation intellectuelle de ces dernières années. Mallarmé disait, un jour, après une audition de la Neuvième Symphonie, au concert Lamoureux: «Voici un ouvrage qui peut servir de type non seulement à la musique mais encore à tous les

17 Léontine Beaugrand (1842-1925), qui débuta à l'Opéra de Paris en 1861, prit sa retraite en 1886.

arts.» Cette parole si juste, si profondément vraie, se pourrait appliquer avec autant de raison aux entretiens mémorables de la rue de Rome. Nul ne fut, plus que Mallarmé, un éducateur d'âmes, un accoucheur d'esprits à la mode socratique. Il eut cet heur incomparable de s'agréger, parmi la tourbe inculte et finassière des jeunes écrivains, quelques disciples soumis, compréhensifs, que n'eût pas désavoués Platon. Et ce sera pour sa mémoire une splendeur rayonnante que d'avoir pressenti, encouragé aux heures de lutte, le grand poète Gustave Kahn, dont la technique hardie et le vers libre si musical, furent depuis insolemment plagiés par tous les métriciens de rencontre et les baudets sans oreille qui, de siècle en siècle, sont en possession, démarquent les nouveautés «pour être originaux».

Depuis longtemps l'envie avait essuyé sa bave et Mallarmé vivant s'asseyait, pour nous, entre les dieux. A peine si quelque fausse note détonnait parmi les louanges concertant auprès de lui: un banquet ridicule et les invectives alcooliques de M. Retté dans une feuille sans nom. Mallarmé, dont l'attitude fut toujours d'ignorer ces choses d'en bas, ne les éleva point, suivant un mot célèbre, à la hauteur de son mépris. Les puffistes, maladroits comme l'insulteur innommable, en furent pour leurs frais.

Ce n'est pas seulement pour la beauté morale de sa vie, par sa tenue représentative, que Mallarmé conquit une si enviable autorité. Malgré les proportions restreintes de son œuvre, rien de plus fécond ni de plus suggestif que ces âpres merveilles, ces poèmes impénétrables et transparents comme les pierres précieuses. Comme il le dit magnifiquement lui-même d'Edgar Poe, Mallarmé, artiste conscient et volontaire, prétendit, en ses vers,

Donner un sens plus pur aux mots de la tribu.

Ses poèmes, de condensations formidables, sont à vrai dire l'antipode même du «chef-d'œuvre inconnu» auquel il fut, pendant quelque temps, usuel de les comparer. Stéphane Mallarmé fut exactement le contraire d'un Gambarra, d'un génie incomplet et déséquilibré.

Les trous sont visibles chez Rimbaud, chez Verlaine, pour ne citer que des «poètes maudits». La pondération fut l'essence même du génie mallarméen. Je n'en veux d'autres preuves que son robuste esprit d'affaires, que cette idée ingénieuse et pratique d'obliger les éditeurs à un droit sur les réimpressions des anciens poètes pour l'entretien des poètes vivants.

Son «excentricité» fut toute de calcul, sans la moindre erreur de logique dans l'expression ni la pensée. Un sens aigu de l'analogie lui faisait deviner des rapports qu'il excellait à fixer d'un trait, comme, par exemple, ce vers sur le miroir d'Hérodiade:

Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée,

et ce quatrain du «Cygne» où se résume tout l'hiver et tout le désespoir:

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Un imbécile, qui signe *Le Nain jaune* à *L'Écho de Paris*, ressassait, dans une anecdote apocryphe et, bien entendu, sans nommer son auteur, l'application que je fis aux décadents (enquête Jules Huret) des railleries décochées par Rabelais contre l'école de Ronsard, en l'appliquant à Mallarmé. Rien de plus faux, ni de plus indécent, que cette balourdise. Ce qui rend Mallarmé si peu intelligible au commun des lecteurs, ce n'est point sa terminologie, ce ne sont point les vocables de l'écolier limousin, fréquents chez Moréas et autres ravaudeurs: ce sont les raccourcis à pic, l'imprévu d'une syntaxe rigoureusement elliptique. Ici les termes placés par ordre d'importance quittent leur signification accoutumée. Ici la parole se fait évocation; le verbe, dépouillé de sa platitude littérale, se transforme en un langage vague et suggestif, en une sorte de musique où les mots représentent bien plus des sons que des idées. C'est un dialecte d'or ignoré des espèces qui charme, console et raffermit les «âmes exilées».

Point n'est ici le lieu, ni le moment opportun de consacrer à Mallarmé une critique d'ensemble, une étude purement esthétique. D'autres brigueront la faveur d'expliquer, dans les revues d'art, la technique du maître symboliste, d'y formuler une complète analyse de son œuvre et de ses procédés. Mais, aujourd'hui, c'est à l'homme seul que ma mémoire désolée apporte son hommage.

Deux ans à peine et voici qu'après le «pauvre Lélian» Mallarmé entre dans la gloire par la porte blême du tombeau!

Puisse du moins son exemple dresser les jeunes cœurs vers un idéal probe et digne, vers cet amour généreux du beau, vers ce respect de la Muse et de soi qui d'un laurier verdoyant couronne à jamais le souvenir du noble poète, de l'honnête homme que nous pleurons!

Sint-Anna-ter-Milden.

Henry Bauer, Chronique, *Le Journal*, 6 octobre 1898.

A chacun son illusion: la mienne est que l'Idée brise le glaive, et que l'individu se développe dans la liberté et dans la paix.

Les pensées de cet ordre que je ne me lasse pas d'exprimer se relient au souvenir de Stéphane Mallarmé, qui par la seule force de l'intelligence fut le maître d'élection de

la jeunesse contemporaine. J'ai lu les éloges posthumes qui lui ont été voués; sa mémoire ne reste pas chargée d'une couronne de banalités. On a parlé, on a écrit de l'homme et de l'artiste dans une affection fervente, l'honneur a été achevé par les railleries de deux ou trois plaisants.

[…]

Exemple admirable et rare d'une pure vie d'artiste, Stéphane Mallarmé a exercé uniquement sa maîtrise par une parole familière, persuasive et charmante, par l'attrait de son caractère, par la dignité, la simplicité, la modestie de sa manière d'être. Ni ses vers perdus dans l'obscurité, ni le petit nombre de pages qu'il écrivit, n'ont la certitude de la durée; son verbe abondant et brillant, nourri de pensées originales, n'a pas souvent dépassé le cercle d'amis et de disciples. Il a fait peu de conférences. C'était un sage que ne tentèrent ni le succès de la parole, ni la passion du journal. Il vivait modestement du gain d'un emploi de professeur d'anglais, pour la littérature et l'art. La justice suprême lui permit de mourir paisiblement, loin des besognes mercenaires, pendant les vacances, au soir d'un beau jour, dans le paysage de forêt et d'eau qu'il aimait.

André Hallays, Le Tombeau de Stéphane Mallarmé, *Le Journal des Débats*, 7 octobre 1898.

Les poètes sont occupés à composer le «Tombeau» de Stéphane Mallarmé. Les uns sculptent la stèle; les autres apportent des guirlandes. Dans le dernier fascicule du *Mercure de France*, on lit un beau sonnet de Pierre Louys, des vers de M. Francis Vielé-Griffin, et une note pieuse et charmante de M. Henri de Régnier. Mais le plus magnifique hommage qui ait été rendu à la mémoire du poète, c'est assurément l'étude que le même M. Henri de Régnier vient d'écrire pour la *Revue de Paris*, et où revit avec une prodigieuse vérité la figure de Stéphane Mallarmé.

Ceux qui en sont encore aux traditionnelles railleries sur l'auteur de «L'Après-midi d'un faune» feront bien de s'arrêter devant ce portrait d'une frappante ressemblance et de réfléchir.

M. Henri de Régnier ne s'est point soucié de critique littéraire et il a voulu, avant tout, nous montrer l'image de Stéphane Mallarmé. Qui avait, ne fût-ce qu'une fois, vu et entendu cet être de charme et de noblesse, perdait à jamais l'envie de sourire et se sentait pris du désir de comprendre. L'écrit si véridique et si vivant de M. Henri de Régnier inspirera sans doute aux lecteurs quelque chose de cette respectueuse admiration qu'éveillaient chez tous l'abord et la causerie de l'obscur poète.

Avec «sa physionomie sérieuse, mobile et charmante», avec «sa façon inattendue d'être ingénieux ou profond à propos de quoi que ce fût», avec sa voix «souple et fine» qui «dessinait le contour de l'idée», Stéphane Mallarmé a été le plus séduisant et le plus raffiné des causeurs. Sa conversation abondait en pensées fortes et graves, que rendaient encore plus précieuses la simplicité de l'accent, la nouveauté du tour et la justesse du mot. Sa parole était faite d'élégance et de lumière! Jamais intelligence ne fut plus naturellement claire. Les idées jaillissaient en lui brillantes et limpides, comme des sources au soleil. C'était un délice de s'y désaltérer. M. Henri de Régnier a raison: cet homme donnait, dès la première entrevue, «l'idée de quelqu'un d'insolite et de rare».

Un jour, comme nous sortions de l'église Saint-Gervais, où l'on venait de chanter la Messe du pape Marcel, Stéphane Mallarmé nous confiait les rêves que venait d'éveiller en lui la polyphonie palestrinienne; car, la musique qu'il aimait passionnément était le grand excitant de sa pensée. Il nous disait que le vrai miracle de l'art de Palestrina était d'avoir fait exprimer la foi et proclamer l'absolu par la voix humaine et d'avoir donné à l'organe d'une créature de doute l'accent de la certitude… Il émettait sa pensée par phrases courtes, d'une grâce tempérée, discrète, et il y avait une indéfinissable harmonie entre les propos de ce charmant esprit et l'atmosphère, doucement lumineuse, de cette belle journée de décembre, où nous suivions les quais de Paris. L'exquis souvenir!

Après avoir écouté Stéphane Mallarmé, on ne pouvait ni mettre en doute l'équilibre d'une pareille intelligence, ni nier sa grande, sa profonde sincérité, et il fallait bien découvrir une explication, qui ne fût point celle des badauds, à cet extraordinaire paradoxe: l'œuvre, la plus obscure qui fût jamais, composée par un esprit tout de clarté.

Deux raisons, croyons-nous, décidèrent Stéphane Mallarmé à être l'auteur difficile qui fut tant plaisanté: l'une d'esthétique et l'autre de morale. La première est très bien indiquée par M. Henri de Régnier. «Des motifs secrets et une intention supérieure voulaient que le poète se façonnât ainsi le parfait instrument évocatoire d'un pouvoir suggestif intense et neuf et vraiment à lui propre. Cette réforme ne fut pas un jeu littéraire, mais un moyen d'exiger des mots, par le vers, un usage nouveau et surprenant.» Et bien des citations de Mallarmé lui-même confirmeraient ici l'opinion de M. Henri de Régnier. Mais quels étaient ces «motifs secrets», cette «intention supérieure»? On ne les peut saisir si on ignore quelle idée Stéphane Mallarmé s'était faite des devoirs du poète. A ses yeux, l'art devait demeurer un arcane fermé à qui n'en méritait point la révélation. Pour être dignes de se communiquer les intelligences devaient s'obliger à un effort. Le poète doit être difficile et le lecteur attentif. La peine que l'un et l'autre se seront imposée sera le gage de leur énergie morale. Stéphane Mallarmé croyait à «l'éminente dignité» de la pensée humaine.

Ce n'est pas à cette place qu'on peut traiter de pareilles questions, et opposer à la théorie mallarméenne l'opinion naguère développée par Tolstoï et qui en est juste l'antithèse. Mais il faut du moins signaler ces choses au passage, car on achève ainsi de comprendre d'où vint l'extraordinaire influence de Mallarmé sur tant de jeunes gens, influence qui stupéfia et stupéfie encore un grand nombre de personnes. Cet écrivain célèbre dans le public à cause de quelques poèmes inaccessibles fut un jour, à la suite d'un plébiscite saugrenu, proclamé par je ne sais quel journal «prince des poètes». Certains en rirent et les gens d'humeur mélancolique saisirent cette occasion de déplorer encore une fois la décadence de la poésie française. M. Henri de Régnier, qui déjà consola ces derniers, fera taire les rieurs, une fois pour toutes.

Le secret du grand ascendant qu'exerça Mallarmé sur les jeunes écrivains de son temps, c'était la hauteur de son esprit, le charme de sa causerie et la noblesse de son attitude morale. Que, chez certains de ces fervents, à la joie plus ou moins sincère d'admirer ce qu'ils admiraient se soit mêlée la vanité plus ou moins justifiée de comprendre ce que les autres ne comprenaient pas, c'est possible, c'est vraisemblable: la passion de l'exégèse entretient l'enthousiasme des esthètes et les poèmes de Stéphane Mallarmé étaient bien faits pour déchaîner le zèle des commentateurs. Mais, tout de même, les poètes d'aujourd'hui auraient été des ingrats s'ils avaient laissé sans fleurs ni souvenirs le «Tombeau» de leur maître.

Arsène Alexandre, L'Enterrement du symbolisme, *Le Figaro*, 11 octobre 1898.

Stéphane Mallarmé est encor un sujet de conversation et de discussion, et même très animées, plus d'un mois après sa mort. En ce moment même on s'occupe, en soupirant, de lui choisir un successeur comme «Prince des poètes». Si ce n'est pas la gloire, on peut se demander ce que c'est. Dans la vie, il fut un galant homme par excellence, exquis, à la fois simple et raffiné, et s'exprimant avec la lucidité la plus parfaite. En art, ce fut une harpe éolienne, c'est-à-dire un instrument faisant entendre des sons sans suite et sans raison, qui peuvent vous faire penser à une foule de choses ou à rien du tout. Cependant la harpe éolienne vibre sans effort au moindre frôlement de l'air, tandis que Stéphane Mallarmé se donnait beaucoup de mal pour assembler ses harmonieuses et volontairement vaines musiques de mots.

C'est d'ailleurs un exercice assez difficile. Essayez seulement d'écrire quatre vers ou même quatre lignes de prose qui, ne voulant absolument rien dire de précis, demeurent harmonieuses et nobles, aient l'air de se tenir et ne contiennent aucun des mots vulgaires ou plats qui se présentent à l'esprit avant tous les autres. Vous verrez que ce n'est pas du tout commode. Mais il y a des choses très difficiles qui sont aussi très inutiles, par exemple ces

boules creuses, ajourées comme une fine dentelle et enfermées les unes dans les autres, que les Chinois trouvent le moyen de façonner dans un seul morceau d'ivoire.

On peut dire à cela, je sais bien, que la Victoire de Samothrace, les fresques de Raphaël et les peintures de Rembrandt ne sont pas utiles non plus, du moins à la façon d'une paire de bottines ou d'un bifteck aux pommes. Au contraire, le bifteck et Rembrandt sont très utiles; Mallarmé l'est beaucoup moins, ses imitateurs ne le sont pas du tout, voilà la différence.

Les artistes qui expriment des idées profondes sont les plus utiles des hommes; ceux qui remplacent la profondeur par l'obscurité sont ciseleurs de boules creuses et Chinois. Aussi s'explique-t-on très bien que tous les esprits jeunes, ardents et ouverts de la littérature et de l'art modernes n'aient pas été partisans, ni même admirateurs de Mallarmé, et que même certains, laissant de côté l'homme aimable et fin, aient violemment protesté contre l'écrivain et ses tentatives; par exemple le hardi et vigoureux Adolphe Retté, qui est un peu le Jaurès de la critique littéraire.

De toute façon, Mallarmé est le dernier symboliste de notre littérature. Il fut même probablement le seul véritable; c'est le seul qui soit absolument intraduisible, même en français.

Avec lui, nous avons vu s'éteindre le symbolisme littéraire. En art, il demeure encore, au milieu de l'éparpillement de l'école, naguère si touffue et si discutée, un symboliste du dessin, Odilon Redon qui est le Mallarmé de la peinture, comme Mallarmé était le Redon de la poésie.

Odilon Redon a plus d'une ressemblance avec lui. Comme lui c'est un homme doux, modeste, instruit et fin; comme lui, c'est un laborieux qui emploie des ressources de métier remarquables à ne rien exprimer de significatif ni de cohérent: des yeux qui fument la pipe, des larves de porc-épic et des chevaux de bois écrabouillés de ténèbres. Lorsque Odilon Redon aura disparu (le plus tard possible, le brave homme!) le symbolisme, qui vient d'enfoncer un pied dans la tombe avec Mallarmé, les y aura tous les deux.

En aura-t-il fait pousser des cris, ce bon symbolisme! En aura-t-il provoqué des indignations et des effarements! Vraiment, pendant une dizaine d'années, sa période vivace, environ depuis 1885, il nous aura fait assister à bien des scènes amusantes, et défiler des types de toutes sortes. Nous ne sommes pas et nous n'avons jamais été de ceux qui le maudirent. C'est le bouillonnement des idées et les tentatives les plus saugrenues qui donnent à ce pays sa véritable physionomie et une partie de son utilité dans le monde. Nous aurons toujours des hommes raisonnables et même de véritables grands hommes; si nous n'avions plus de fous, de gais, de sérieux et de généreux fous, nous ne serions plus nous-mêmes. Nos folies profitent beaucoup plus qu'on ne croit au reste de l'univers.

Il est, par exemple, très divertissant, très philosophique aussi, de voir en ce moment les écoles étrangères contemporaines, particulièrement les Allemands et les Scandinaves, exploiter et perfectionner les arrangements, les rencontres de tons, les audaces de toutes sortes que nos symbolistes d'il y a quinze ans jetaient à pile ou face. Mais ils font cela comme ils font toutes choses, avec beaucoup de sérieux et un peu de lourdeur. Aussi parviennent-ils à donner une forme à ce que nos prodigues, nos imprévoyants et, il faut bien le dire aussi, nos ignorants symbolistes avaient simplement ébauché. Il y a même des médaillés du Salon et des membres de l'Institut qui ont secrètement mis à profit ce qui les indignait en public. Et cela nous fait souvent rire, nous qui avons suivi le mouvement de près, de revoir applaudir beaucoup d'idées et de formules qui furent sifflées, mais qui ont été purifiées, il faut croire, sanctifiées par un simple passage du Rhin ou bien du pont des Arts.

Quant aux pauvres symbolistes, ils se sont dispersés aux quatre coins du monde, jouets du vent et du hasard. Les uns ont persévéré obscurément, retardataires martyrs. Les autres ont renoncé, pour les réalités du bœuf et du pardessus. Ils font, littérateurs, du reportage dans les journaux, des revues pour les cafés-concerts ou pour les tréteaux de Montmartre, ou encore de la publicité; peintres, ils dessinent des indiennes, décorent des assiettes pour le Paradis Poissonnière, après avoir vécu dans l'intimité du Paradis céleste. Certains sont marchands, et certains professeurs. Quelques-uns des plus illustres sont très loin de Paris. Gauguin doit toujours être à Taïti, comme un grand enfant sauvage qu'il est et sera toujours; Émile Bernard doit toujours être dans «des Égyptes». Où est Filiger[18], qui faisait de naïves enluminures byzantines? Où est Antoine de La Rochefoucauld[19] qui fut archonte sous le règne du sâr Péladan? Où est le Sâr lui-même? Ou plutôt que sont-ils? Hélas! ce que tout le monde devient: ils ont vieilli, vieillissent, vieilliront encore.

Les retentissantes puérilités d'autrefois nous auront fait passer de bons moments; c'est déjà quelque chose. Comme on a eu tort de se mettre en colère contre elles! Voyez, cela a duré si peu de temps! Était-ce donc la peine de se fâcher? Si on avait quelque chose de grand et de puissant à dire, est-ce que ces fusées de jeunesse ou d'excentricité l'éclipsaient ou l'étouffaient. Cela a-t-il empêché pendant tout ce temps Puvis de Chavannes de faire son œuvre?

N'oublions pas que pendant ces années-là nous étions en paix, et que l'art se ressent toujours un peu de l'énervement et du désœuvrement d'une paix trop profonde. Alors il a des tendances à devenir plat et banal pour la consommation des imbéciles; exceptionnel, mystérieux, tourmenté et «abscons», comme on disait alors, pour celle des délicats.

18 Charles Filiger (1863-1928), compagnon de Gauguin et d'Émile Bernard, fit des images du Christ et des paysages bretons synthétiques.

19 Antoine de La Rochefoucauld (1862-1960) fit des paysages néo-impressionnistes.

C'est ce qui fait qu'aujourd'hui, ayant simplement changé de malaise, mais ayant besoin de nous tâter les membres et de nous purger moralement, le symbolisme, ou le mouvement qu'on avait baptisé tel, et qui comprenait d'ailleurs les talents et les absences de talent les plus divers, nous apparaît un peu puéril et avorté, et l'œuvre de Mallarmé sans portée, exclusive jouissance de trente exceptionnels.

Nous, nous sentons le besoin d'un art et d'une littérature moins dilettantes, moins dans les nuages, ces nuages d'Hamlet, qui prennent, suivant la disposition d'esprit du spectateur, la figure d'un chameau, d'une baleine ou d'une belette. Il nous faut plus d'humanité dans la conception et plus de savoir, plus de solidité dans la forme; ce qui ne veut pas dire qu'humanité soit synonyme de bêtise, et métier synonyme d'absence de pensée. Les artistes et les écrivains se préoccupent de parler pour dire quelque chose. Ils poussent plus avant l'étude de leur métier. Ils ont raison, mais ils ont vraiment du chemin à refaire.

En attendant, le symbolisme est mort et enterré, et l'incompréhensible est décidément moins clair qu'autrefois.

Albert Lantoine, «Stéphane Mallarmé», *L'Humanité nouvelle*, 15 octobre 1898, p. 464-468.

Un homme délicieux vient de disparaître sans bruit, parmi les parfums de cette fin d'été ainsi que les vieillards aux gestes surannés et embellis de jabots qui, dans la vulgarité des époques neuves, surent mourir avec délicatesse.

La mort de M. Mallarmé, en effet, troubla peu les lettres françaises parce que le genre auquel il s'était surtout attaché était un genre secondaire et de peu d'éclat. Nul pourtant avant lui n'avait fignolé des charades avec une telle sûreté d'exécution.

A la dernière page des journaux de voyage, le touriste qu'a altéré la chaleur des climats […] se repose à l'oasis des anagrammes; grâce aussi aux hebdomadaires de famille le père ouvre le cerveau de sa progéniture par ces exercices instructifs, innocents et peu coûteux. Mais de ces feuilletonnistes [sic] du jeu d'esprit, n'était point M. Mallarmé. Par lui, mon un, mon deux et mon entier furent élevés aux splendeurs de l'Art. Il écrivit pour les esthètes, pour les gens d'esprit supérieur ayant gardé de leurs années de collège quelques notions de mythologie et de littérature et n'ignorant point le nom de Wagner. Cette joie lui était réservée de n'être pas compris par les anciens élèves d'écoles primaires, et même par les Œdipes du Café du Mans qui ont pourtant conquis une renommée bien française.

La muse de M. Mallarmé, par contre, ne fut pas très prolifique; ses casse-tête chinois lui brisaient la tête, à lui le premier, et à défaut d'autres, on rééditait souvent les mêmes.

MM. Deman, Vanier, E. Dujardin, Perrin, à tour de rôle, les mettaient en circulation, jamais en vain. Le succès tenait à la perpétuelle nouveauté des solutions possibles. Dans une même pièce les *voyants* s'intéressaient à un combat de nègres durant la nuit, à un vol de chauves-souris parmi les catacombes, à l'intérieur d'une mine de charbon où des ouvriers travaillent dans l'ombre, les lampes éteintes à cause du grisou. La qualité était encore plus appréciable que la quantité.

«M. Stéphane Mallarmé est l'esprit le plus lucide de ce temps». — Achille Delaroche.

Les puissants inventeurs qui créèrent les jeux de patience contre la coriacité du temps, le «solitaire» par exemple, qui consiste à boucher avec des pions les trous d'une planchette, en poursuivent la contrefaçon; ces gens, bénis par les serfs de bureau à l'intelligence desquels leurs produits rendent l'acuïté après leur journalière absorption de nombres, envoient devant les tribunaux ceux qui s'essaient à leur rôle pacificateur.

M. Mallarmé, lui, n'a jamais pris de brevet.

[…]

Sur les crédences, au salon vide nul ptyx,
Aboli bibelon [sic] d'inanité sonore
(Car le maître est allé puiser des pleurs au Styx
Avec ce seul objet dont le néant s'honore).

[…]

Cet exemple est un fragment d'un de ces sonnets qu'aucune inscription ne dépare et qui pourraient être intitulés comme le chef-d'œuvre du romantique grotesque Xavier Forneret «*Sans Titre*, par un homme noir blanc de visage».

Les œuvres de M. Mallarmé sont semblables aux liqueurs exquises qui ne sont telles qu'à petites doses et qui troublent facilement le cerveau. C'est pourquoi nous ne donnons également qu'un morceau de la leçon de prose, sur la malheureuse Pénultième. M. Mallarmé [dit]:

> «… J'allai murmurant avec l'intonation susceptible de condoléance: «La Pénultième est morte, elle est morte, bien morte, la désespérée Pénultième, croyant par là satisfaire l'inquiétude, et non sans le secret espoir de l'ensevelir en l'amplification de la psalmodie quand, effroi! — d'une magie aisément déductible et nerveuse — je sentis que j'avais, ma main réfléchie par un vitrage de boutique y faisant le geste d'une caresse qui descend sur quelque chose, la voix même (la première, qui indubitablement avait été l'unique)…»

L'auteur est arrêté par les sanglots de l'assistance.

La Pénultième est morte! bien morte! M. Henri de Régnier, toujours distingué, se mouche pour cacher son affliction. M. Vielé-Griffin arrose de ses pleurs le ruban rouge de sa redingote. L'émotion est générale: M. Fort gémit en ratissant son crâne avec ses ongles, M. Paul Valéry fait peine à voir, M. Gide a une crise de nerfs, et on est forcé d'emporter M. Mockel évanoui.

Mais quel détestable hasard avait conduit M. Fouquier ce jour-là devant la porte de M. Mallarmé? Ce vieillard toujours en quête de mots d'esprit pour solidifier ses chroniques était venu coller son oreille à la serrure. Or, rien ne résiste aux profanes, et les plus admirables choses ne peuvent échapper à leurs jugements. M. Henri Fouquier n'eut rien de plus pressé que d'annoncer dans son prochain article: «La Mort de l'Anté-pénultième de M. Stéphane Mallarmé». Heureusement, M. Raoul Ponchon, au nom des esthètes navrés, incrimina avec netteté l'ignorance du chroniqueur:

Ce n'est pas l'Anté-pénultième
Dont nous déplorons le trépas
Mais la Pénultième elle-même,
Nestor, ne vous y trompez pas.

Il faut être de Saint-Domingue,
Et dans un crâne déprimé
Avoir la cervelle en meringue,
Pour être aussi mal informé.

Comme si l'Anté-pénultième
Pouvait mourir. Ah! sachez-le:
Elle pourrait choir du septième
Sans se faire le moindre bleu.

Ne dites donc plus qu'elle est morte,
C'est trop ridicule, et vous vous
Feriez huer de belle sorte
Par le plus fermé des Papous.

Celle qui est morte et bien morte,
Par exemple, croyez-le bien,
C'est la Pénultième. Elle est morte,
Et personne n'y pourrait rien…

Avant de passer dans la section des auteurs de charades, M. Mallarmé avait été une des gloires les plus pures de la section parnassienne. C'est pourquoi, se souvenant parfois de sa maîtrise de jadis, il sertissait avec une sorte de pudeur de courts poèmes, trop rares. Il travaillait d'ailleurs, dans sa nouvelle partie, en écrivain resté fidèle aux règles de l'art poétique.

Les petits, au contraire, n'ayant pas eu une suffisante instruction première, combinèrent leurs charades avec moins de soin, dans une langue plus lâche. Les sujets traités pourtant les prouvèrent bons élèves. On s'attentivait à des intérieurs de cavernes où il fallait chercher le brigand comme dans les réclames — devinettes offertes sur la voie publique. Quelques personnes mal élevées prétendaient ne rien voir, alors que tout s'y trouvait, ainsi que dans le chaos. Des discussions s'allumaient, sans parvenir à éclairer les œuvres; les critiques les passèrent au crible de leurs jugements sans les clarifier. C'était d'un noir très bon teint.

Des années vécurent. Certains provinciaux avaient été séduits. Leurs charades, non rejetées comme les autres à la fin des journaux, splendirent à toutes les pages de revues. Des messieurs prévenus, des dames payées, des jeunes filles complaisantes, des vieillards désabusés s'extasièrent en écarquillant les yeux comme dans une cave, quand la bougie s'éteint. On causa d'eux. La légende les dotait de faces glabres, de corps maigres et de grosses têtes d'hydrocéphales, mais on les assurait pas méchants.

Depuis quelque temps un revirement se produisait. Les rébus semblaient n'être plus faits seulement pour la joie d'une élite: des commerçants, — des officiers même! — ingurgitant au café un peu de littérature en devinaient presque le sens. Le nègre se dessinait dans les combats! Que désignaient ces lueurs sournoises? La nostalgie du soleil et le désir de plaire aux électeurs [sic] possédaient les jeunes; ils continuaient de donner du «cher maître» à M. Stéphane Mallarmé, mais ils le lâchaient traîtreusement. Par respect humain — histoire d'y mettre des formes — ils mariaient encore quelques épithètes qui s'entendaient mal, ou encourageaient l'amour hors nature de certains mots. Mais mon un, mon deux et mon entier devenaient prolixes sous la clarté des cieux, et ils en arrivaient à être démasqués par les fameux Œdipes, ceux du Café du Mans!

«Cher maître!» oui! «cher maître!» Le cher maître fut plein d'amertume, mais toujours amène n'en laissa rien paraître. Cette défection le navrait, non tant à cause de l'ingratitude ou de l'erreur de ses disciples que parce que son métier allait retomber au niveau du *Journal des Voyages.* L'art de la charade allait donc mourir avec lui? Et il songeait aux arts précieux que favorisèrent des époques de soie et que les exigences de la vie moderne avaient anéantis. On ne savait plus, par exemple, culotter les pipes comme nos sages aïeux qui en faisaient des panoplies. Toutes les choses de charme s'abîmaient sous la rudesse du temps! Et M. Mallarmé se lamentait dans son cœur.

Ainsi les Esthètes, nouveaux fils de Laïus, précipitèrent dans la mort ce sphinx fin de siècle qui, aux portes de Thèbes, proposait des énigmes avec l'impassibilité de Sapeck.

Gustave Kahn, Stéphane Mallarmé, *La Critique*, 20 octobre 1898.

La beauté de «L'Après-midi d'un faune», des «Sonnets», de l'«Hérodiade» n'est plus discutée; ceux qui savent lire se rendent compte des aperçus nombreux et nouveaux qui se lèvent des pages de *Divagations*. «Le Phénomène futur» et les autres poèmes en prose demeurent parmi les chefs-d'œuvre de cette technique et de la littérature.

Mallarmé fut le plus charmant, le plus prestigieux des causeurs. Son enseignement a été fécond. Tous ces mérites sont de nature à dresser l'image d'un grand écrivain, et il fut encore quelque chose de mieux.

Mallarmé fut un exemple d'audace tranquille, là où l'on est le plus peureux, dans le domaine de l'idée pure. Au début de la vie, armé de tout talent, auteur d'inégalables poèmes, il sentit que «ce n'était pas cela»: que l'art est tout mais à la condition de s'appuyer sur une vue neuve des choses. Il perçut une loi, *l'analogie* soit le lien entre les phénomènes en apparence divers, entre les séries discontinues d'images qui constituent le monde. Il dit cette phrase: «Le monde est fait pour aboutir à un beau livre». Il avait raison. Le monde existe en un état de conscience éparse qui doit se synthétiser à certaines époques en de beaux livres.

Rompant avec des habitudes considérées comme sacro-saintes, du seul fait de leur durée, de leur quotidienneté il s'interrogea sur tout son art, but, forme et fond. Revenir pêcheur heureux, du fond de la mer avec des perles plein les mains, perles rares, d'un orient inconnu, c'est beau. Mais la véritable beauté de l'acte consiste à avoir plongé au lieu de se borner à côtoyer des rivages pour y rechercher, entre tant de baies connues, une crique négligée.

A côté de l'œuvre belle, il y a l'homme qui fut, par logique et par intuition, un devin, un inspiré.

Thadée Natanson, Stéphane Mallarmé, / Médaillon selon sa manière, *Revue blanche*, octobre 1898, p.195-199.

La mort, impuissante à rien tenter contre un poète que ses écrits défendent, prend sa revanche le jour qu'elle glace des lèvres d'où coulait la sagesse. Celle qui souriait dans les yeux purs de Stéphane Mallarmé était, s'il reste au mot assez d'éclat, divine. L'œuvre où durera son génie poétique peut attendre, sûre de mêler aux feux des Lettres françaises le sien, qui leur

manquait. Non plus seulement un vers, un poème, neuf, dont il les allait doter, nous verrons bien si dans les feuillets qu'il laisse, il se précise mieux qu'entre les lignes des *Divagations*, ou dans un essai récent; si, par fortune, comment l'espérer? un est prêt. Mais tant que l'image délicieuse hante quelques-uns qui l'approchèrent, sa séduction trop fraîche pour qu'ils ne doutent si la fleur en a pu périr, il faut qu'ils se hâtent de la perpétuer, leur effort ne dût-il aboutir qu'à s'atteindre lui-même. Pour que du moins les lecteurs à venir, entendant répéter que les contemporains du poète furent témoins de quelque chose d'unique, puissent rêver à ce que ce fut d'extraordinaire et tentent à leur tour de saisir, dans sa fuite, la ressemblance charmante d'un héros.

Celui-ci le fut avec simplicité, comme si ce dût être la tâche de chacun, d'avec qui son goût n'admettait pas qu'on se distinguât, extérieurement, ou qu'une urbanité, qu'il fallait jusqu'à lui des siècles pour affiner, l'inclinât à débarrasser autrui de l'admiration, avec autant d'aisance que pour le saluer.

Nul n'a ressemblé plus à ses écrits.

Nous l'y retrouverions entier s'il n'en eût été la source vive, outre le secret d'une adresse féminine à varier, comme en se jouant, le mot exact ou le geste qu'il fallait pour combler chaque fois ses amis, choyés, d'une surprise tendre.

Ramassée, même un peu lourde, mais le torse où se carrait sa vigueur campé bien d'aplomb sur l'élasticité de jambes tôt abouties aux pieds menus, comme prête à bondir, toute sa personne se ployait immanquablement avec élégance, fût-ce pour tendre la main. Les premiers mots dont il écartait l'épaisseur de la longue moustache, suffisaient avec son regard pour qu'aussitôt on appartînt à l'adorable chèvre-pied qu'il ne lui déplaisait point d'habiller correctement, dût le trahir une grâce surnaturelle de l'allure et, mieux que celle de la barbe court taillée, la pointe inquiétante de l'oreille.

L'affabilité de l'accueil dès le palier du petit appartement de Paris — même sur la berge de Valvins ou au seuil de la forêt il savait recevoir avec la même bonne grâce — donnait à tout venant dont, sitôt son hôte, il devenait serviteur, l'illusion que dans le logis qu'il occupait on était chez soi. Non, chez lui, jusqu'où il transportait d'un bond le visiteur, charmé, avec un paradoxe dépassant tout décor, même aucun site, ou qu'il se mît en frais de la plus inattendue et plus séduisante des métaphores. Aussitôt après quoi, comme pour en atténuer l'éclat, empressé à tendre, en camarade, une cigarette, de quoi bourrer une pipe, dont subsistât la seule bouffée. Or il fallait, pour l'atteindre et le goûter, être sur ses gardes tant il offrait naturellement la splendeur de son instinct poétique, versait la sagesse avec simplicité, y insister ne lui répugnant pas moins que de faire apprécier à quelle profondeur il venait de puiser, pour glacer une boisson, de l'eau fraîche.

Ses manières et leur séduction il n'y admettait pas une recherche seulement par souci d'élégance et pour se singulariser avec la politesse à une époque dont il ne détestait rien tant que le débraillé. C'était le goût aussi de faire durer, selon les traditions expresses d'une race, aimées d'instinct ou retrouvées par l'étude, mais dont il était imbu, un apparat, qu'il fallait de l'ingéniosité pour maintenir en le transformant. Comme il est permis de recourir à des artifices, mais selon la syntaxe, en vue de redonner du lustre à une langue qui s'appauvrit.

A peu près voilà quel souvenir aimable on gardait de sa silhouette pour l'avoir croisée à un concert, dans une salle d'exposition, seuls lieux où il se montrât et pourquoi il renonçait à la solitude, à part un si petit nombre de salons où il fallait qu'il sût régner une grâce de femme pour fréquenter.

Les mardis dans la salle étroite, où le monde entier députa des admirateurs, grossie d'amis plus anciens, dont quelques artistes considérables de ce temps, une jeunesse assidue l'entourait d'un culte délicat, jalouse d'apporter son hommage pur — sa sévérité en sait priver les plus heureux de ce monde — à qui superbement n'a fait d'effort pour obtenir rien, que le droit d'exercer à part et pour lui-même, avec splendeur certes mais en vue de l'unique gloire ou par plaisir, son privilège de poète. Les nouveaux venus ou de tout jeunes hommes encore interdits, s'étonnaient que s'ouvrît si haut l'antre recélant l'objet de leur ferveur et que ce fût cette petite salle à manger, sans autre faste que tels souvenirs aux murs mais inestimables, toute la chapelle dont on se gaussait dans les gazettes et que ne s'y allumât de cierge qu'au bougeoir à l'aide de quoi l'amphitryon où l'on avait bavardé, ri, écouté, fumé, bu un grog ou du thé, reconduisait, plein de prévenance, le visiteur. Lui, cependant, loin qu'il officiât, impatient d'aucun titre — le vers seul ou une phrase conférant aux mots une vertu — amicalement s'entretenait avec tous, adossait entre eux à son poêle le refus de toute maîtrise, rejeté dans sa réplique vers l'unique lampe du lieu, versant sur tous sa lumière avec égalité, qu'elle les confondît dans son cercle, assez lumineux pour que la verve spirituelle de l'hôte n'enviât, pour son triomphe, d'autres couronnes que celles qu'y suspendait la fumée.

Qu'un livre eût éclaté dans Paris ou une bombe, phénomènes à son gré comparables, ce n'est pas assez qu'au rêve habitué, libre de tout autre souci, il ne fût, selon une magie pratiquée sans effort, occupé qu'à transmuer tout fait en son essence intelligible, et, par méditation, n'assigner à rien, ses propos brillants visaient-ils telle symphonie, la peinture, une robe ou la raison dernière de toute esthétique, que sa valeur spirituelle, à proposer seule pour un commerce entre des hommes, s'ils pensent. Trop peu qu'il fît évanouir jusqu'au concept de la hiérarchie et nous en délivre dans sa poursuite exclusive de la *musicalité* de tout, mot qu'il a sans doute inventé en vue de traduire sa vie et son œuvre. Avant tout par haine de la bassesse qu'est l'envie et de la méchanceté, comme il détestait dans un écrit la platitude, son exemple enseignait une inaltérable bienveillance, le reste à quoi il eût dû la refuser le concernant si peu que personne n'osait devant lui risquer une médisance, si

l'éclat d'un mot sublime ou quelque irrésistible comique ne la purifiait de toute malignité. Inculquer tant de générosité ou son respect à un petit monde de producteurs jeunes que l'émulation divise, tour de force autrement périlleux que vouloir apprendre aux humains la bonté, dont il était homme après tout à se tirer comme du reste, dans la perfection.

Toutefois, discrètement, il n'assumait l'emphase d'aucun apostolat, bornant ses rapports avec le prochain, quand on ne réclamait son aide qu'il ne savait refuser, exactement à lui emprunter pour s'émouvoir ou fournir à sa bonne humeur tel trait significatif, qui figurât en guise de fleuron entre les pages de sa philosophie. De ces *anecdotes*, ajoutant à l'étymologie une attention délicate, il gardait beaucoup inédites à ses familiers, sacrifiant à leur plaisir de les entendre conter, avec la nouveauté parfois d'une variante, les petits poèmes qu'il eût fixés avec. Mais il fallait un art qui ne se rencontrera plus peut-être, pour tirer, sans une moralité, tant d'accords inouïs de l'aventure par exemple d'une pauvresse à quelque marché n'ayant plus à offrir au creux tendu de sa paume, que deux citrons, dont elle demandait un sou, à l'hésitation d'une dame, désespérée d'être réduite à ne les pouvoir marchander.

Or il ne jugeait cette dame, ni les autres, ni personne, par une habitude de douter même du doute autant que de tous dogmes, quitte envers eux pour quelques fleurs avec l'élégance de son ironie, dont il ne préservait que son rêve et ses amis, leur maintenant une foi inébranlable. La piété qui le garda d'abandonner jamais par complaisance à l'adulation des jeunes gens une parcelle de l'estime accordée à leurs aînés, ses contemporains, aucuns fussent-ils pour son art trop peu clairvoyants, sa fidélité allait à l'abnégation et au sacrifice. Verlaine, Villiers, Banville, Manet, certains plus humbles, l'ont éprouvé. Les autres, Dierx ou Mendès, Redon, Renoir, Heredia, Monet, Rodin, Whistler et toute une jeunesse en peuvent témoigner.

Aucun autre lien ne l'attachant à Paris, qui jamais pour lui ne fit rien, mais ne pouvait rien, il s'en échappait la meilleure partie de son année venir à la campagne où vivre.

Dans le coin joliment restauré d'une très ancienne auberge de rivière, au bord de la Seine et de la forêt de Fontainebleau, mêlant pour qu'il les pût recomposer à son gré les éléments de tout paysage, il était venu d'abord, deux mois tous les ans, le temps à peine d'oublier le labeur qui emprisonna dans des collèges toute sa vie. A ce prix le moyen de s'adonner à un art, si l'on ne consent à rien vendre de soi, et la fierté d'être le seul pour qui l'on n'a jamais rien sollicité. Depuis qu'enfin il avait été délivré il y revenait faire durer ses vacances à quelques lieues du monstre, les bois tirant un rideau splendide comme pour en intercepter les maléfices, non sans que la rivière ramenât vers la ville ses souvenirs, mais purifiés.

L'insomnie, trop habituelle, le privant des forces que dispense la nuit, ou, disait-il, d'assez d'encre résidu de ses ténèbres, il lui fallait parfois laisser la page blanche pour tendre sur l'horizon la candeur de sa voile, au moyen de quoi pouvait en tout sens continuer sa rêverie.

Entre très peu qui le visitaient, sa vie pure — comme dans l'art où il l'avait vouée s'y résolvait l'absolu — s'achevait dans un faste qu'il n'est pas de fortune qui confère, puisque à l'inverse de cette peau de chagrin que la réalisation de nos désirs ordinaires rétrécit jusqu'à nous y étouffer, toutes ses prodigalités ne faisaient qu'enrichir la puissance d'une imagination où il pouvait puiser sans compter. Quant au petit nombre d'objets dont il lui fallait l'usage, ceux dont il s'entourait, il mettait à les désirer, les choisir et en jouir un art — le même inspira son tri des mots — près de quoi tout luxe eût paru pauvre. Sans parler plus qu'il ne fit jamais, d'un, auquel il subvenait, et qui est entre les plus rares, de pouvoir toujours dans un tiroir à portée trouver le louis que réclame un compagnon encore moins fortuné.

Ne faut-il pas haïr le destin qui méchamment étrangle le meilleur des hommes, au seuil de sa forêt, pour qu'il n'y pénètre, la veille du jour attendu où, pour illustrer son triomphe sur la frivolité trop accueillante de l'été, elle prépare la magnificence du spectacle de l'automne? Mais la sérénité souriante du délicieux sage qui n'est plus propose une fois suprême son optimisme héroïque, monté toujours assez haut pour embrasser le sens de tout, et corrige doucement nos plaintes d'en vouloir au sort, puisque l'ayant fait conduire par ses amis jusqu'à la tombe de son choix, voisine des douleurs qui y agenouilleront leur veille, c'est dans un décor de feuillages et d'eau, les mieux aimés, au bord du fleuve fuyant et proche de ces bois dont les saisons ne font que transformer la splendeur, qu'il l'endormit.

Georges Vanor, La Mémoire de Mallarmé, *Gil Blas*, 19 novembre 1898.

Un article d'une sottise impie a paru dans une revue, dont jusqu'ici, nous goûtions la haute tenue littéraire et la généreuse pensée sociale. *L'Humanité Nouvelle* est la fille, en effet, de cette *Société Nouvelle* où furent répandues tant de belles paroles et exprimées tant d'idéologies initiatrices; on se rappelle les études religieuses d'Élie Reclus, les appels de Colins[20] au socialisme rationnel, et les essais d'esthétisme de William Morris. *L'Humanité Nouvelle* se proclame elle-même, dans ses programmes, une tribune ouverte aux idées les moins traditionnelles, et où l'on signale tous les progrès de l'évolution humaine en art, en littérature et en sociologie.

20 Hippolyte de Colins, (1783-1859) baron et publiciste belge qui passa la plus grande partie de sa vie à Paris.

C'est donc avec stupeur que nous y avons lu, ce mois-ci, sous la signature encore anonyme d'Albert Lantoine, une oraison funèbre sur notre cher et regretté Stéphane Mallarmé, laquelle oraison est une des plus grossières diatribes qui ait pu salir la mémoire de l'ancien prince des poètes français.

Il y aurait lâcheté à laisser ainsi compisser la croix d'une tombe sainte sans arrêter le profanateur.

Quand Mallarmé donna ses premiers poèmes, il y a un quart de siècle, les gazetiers de journaux d'aisance et les vaudevillistes de maisons publiques déclarèrent leur incompréhension par des plaisanteries aussi distinguées que leurs personnes; il n'y avait pas lieu de protester, car le dieu du Verbe n'écrivait pas pour ces espèces. Plus tard, des chroniqueurs révérés affirmèrent à leur tour, avec plus de courtoisie, que leur intelligence hésitait devant le mystère dont Mallarmé enténébrait l'expression de ses rêves; nous leur traduisîmes alors, à livre ouvert, le texte de cet auteur difficile et nous nous efforçâmes de soulever les voiles sacrés pour [en] déceler la beauté et l'harmonie. Quelques articliers voulurent bien avouer que les gazes qui enveloppaient l'Idée Pure tombaient pour eux et leur en révélaient la splendeur. Plus tard encore, grâce aux dissertations innombrables qui élucidèrent les poèmes aux parures d'ombre, la compréhension devint générale en France; et, quand leur auteur mourut, il se trouva à peine deux ou trois malheureux pour blaguer les vers prétendus énigmatiques de Stéphane Mallarmé.

Voici maintenant la prose de M. Lantoine: «Les puissants inventeurs qui créèrent les jeux de patience contre la coriacité du temps, le *solitaire*, par exemple, qui consiste à boucher avec des pions les trous d'une planchette en poursuivent la contrefaçon; ces gens, bénis par des serfs de bureau à l'intelligence desquels leurs produits rendent l'acuité après leur journalière absorption de nombres, envoient devant les tribunaux ceux qui s'essaient à leur rôle pacificateur». De la part d'un monsieur qui ose reprocher à un grand écrivain l'obscurité du style, cette phrase est vraiment claire, simple et française! Elle signifie que les débitants de casse-tête chinois eussent dû poursuivre Mallarmé pour concurrence déloyale. Or, s'il y avait dans la République des Lettres, un tribunal qui condamnât la bêtise et la mauvaise foi, M. Lantoine s'y verrait infliger le maximum prescrit.

Le jet continue: «Cher maître!», oui! «cher maître!» Le cher maître fut plein d'amertume mais, toujours amène, n'en laissa rien paraître». Tous ceux qui ont connu Stéphane Mallarmé savent la noblesse de son âme et la hauteur de son caractère. Il eût pu certes éprouver de l'amertume à la pensée que des cabots le raillaient durant sa vie et que des galopins le gouaperaient après sa mort; mais, certes, non, il n'en laissa rien paraître, heureux de la religion que lui avaient vouée des cœurs fervents, et des esprits sincères. Sa bonté fut même décevante; il accueillait des poètes profiteurs qui ont publié des volumes entiers par

la sténographie de sa conversation. — «Son métier allait, ajoute M. Lantoine, retomber au niveau du *Journal des Voyages*». Ici tout honnête écrivain doit s'indigner; le mot *métier* appliqué au désintéressement lyrique de Stéphane Mallarmé constitue une injure basse et crasseuse. Le *métier* de poète n'a jamais valu, à celui dont la littérature française s'honorera, n'a jamais valu, durant toute sa vie, le centième de la somme que perçoit en un an, un journaliste ou un romancier; souhaitons que le métier d'insulteur de poètes morts soit plus fructueux pour M. Lantoine.

Nous n'ignorons pas quelle folle naïveté nous surexcite aujourd'hui, car un article incongru déposé le long d'une mémoire vénérée, et dû à un obscur impertinent, ne devrait pas émouvoir notre dilection pour le souvenir d'un grand poète. Mais, vraiment, les politiciens et les joueurs de dreyfusisme ou d'antidreyfusisme (peu importe!) semblent tellement avoir confisqué toute la grossièreté de procédés et de littérature disponible en France, que l'on pouvait attendre, de la critique poétique et de l'art lyrique, des consolations de dignité et de justice.

Stéphane Mallarmé a passé, comme Orphée, dans la vie; il a versé à toutes les âmes éprises de musique et de sagesse, l'illusion souveraine de l'harmonie et l'exaltation sublimisée de la métaphysique; s'il n'a pas connu la gloire, nous saurons lui éviter l'opprobre.

Le Prince des poètes

Le Temps, 11octobre 1898.
Saint-Pol-Roux

Stéphane Mallarmé fut davantage qu'un poète: un dieu. Par dieu, comprenons ici, pour user d'une expression chère à Goncourt, un «apporteur de neuf», celui qui enrichit le gouvernail humain d'une orientation ignorée jusqu'alors et force la tête de l'univers à tressaillir comme d'un nouveau diamant entre ses tempes, celui enfin dont la naissance nous fut un surplus de lumière et le trépas un surplus de ténèbre.

Stéphane Mallarmé ne fut-il pas ce dieu — crucifié chaque jour un tantinet — que l'aboiement des marauds imbéciles amusait d'ailleurs à l'excès?

Non que les apports du maître soient de *quantité*, mais de *qualité*.

Joignez que, si parfois nous l'avons critiqué d'être par trop avant, c'est qu'apparemment nous étions par trop arrière.

D'abord, dans une annexe des ateliers du *Parnasse* où triomphaient les adjoints de M. Lemerre, Mallarmé sculpta. Tout de suite, il étonna parce qu'au pas coutumier (chair

de la Mort) il avait adjoint, greffes de vie imprévues, des yeux d'émeraude ou de saphir, des cheveux d'or ou d'argent, des sourires d'ivoire, et livrait des statues analogues à ces statues antiques d'allures monacales. Néanmoins, par cette sculpture personnelle d'expression, Mallarmé s'attachait encore à la foule. N'était-ce pas du tangible toujours? Mais où le cordon cassa, ce fut lorsque, passant de la physique à la métaphysique, Mallarmé s'envola plasticiser l'Idée pure, et dès lors nous apparut sous les bizarreries adorablement lointaines et menues d'un ciseleur ou dentellier de l'absolu. Désormais la masse vaniteuse s'irrita sur ses pieds englués, car au bruit du ciseau brutal de l'annexe première avait succédé un altier et fin frisson épars dans l'infini, perceptible aux seuls initiés, — comme l'auguste grignotement de la Beauté par une souris blanche.

Adolphe Retté

Je dois tout d'abord déclarer que je n'ai jamais considéré M. Mallarmé comme le «prince des poètes» contemporains. Bien au contraire, j'ai mené campagne, dans *La Plume* et ailleurs, contre son art, son influence et l'esthétique dont se réclament ses admirateurs. J'ai lieu de croire qu'un grand nombre de jeunes écrivains partagent, aujourd'hui, mon sentiment à son égard. M. Mallarmé fut un homme courtois, serviable, un causeur subtil, curieux à écouter dans l'exposé de ses paradoxes. Mais, comme poète, il a déformé la langue et il a exagéré, jusqu'à l'absurde, la doctrine de *l'art pour l'art*, doctrine que je tiens pour néfaste. Rhéteur ingénieux, il ne fut pas une intelligence féconde.

Le Temps, 19 octobre 1898.
Charles Maurras

[…] La poésie française n'a point pleuré dans Mallarmé son prince légitime. Sans rabaisser, mais sans surfaire le défunt sonnettiste d'«Une dentelle» je tiens que ce fut surtout un modeste et laborieux artisan. Il rappelle Boileau, dont il eut les mérites et les infirmités.

Fort capable comme Boileau de frapper brillamment un vers, il manquait à Mallarmé autant qu'à Boileau cette verve, cet enivrement sans lesquels il n'est point de lyrique discours. Mallarmé souffrit d'une incurable frigidité. Moyennant des transitions habiles mais pénibles, Boileau s'évertuait à dissimuler son malheur, Mallarmé en tira parti: Beautés d'un âge industrieux!

Mallarmé élimine de sa poésie tout l'élément discursif et intelligible. Il la forma de mots, de mots choisis non pour le sens, mais pour le son, la forme, la couleur, la saveur même ou le parfum: il y a des mots parfumés. Ces mots, il les laisse s'emboîter et s'agglutiner

les uns avec les autres, non au hasard, comme on l'a dit, mais selon leurs attraits réciproques, selon les convenances, la figure et les découpures de chacun d'eux, à peu près comme on laisse s'assortir les tronçons d'un jeu de casse-tête. Les mots d'un thème fondamental, une fois choisis, appelaient, recrutaient, nécessitaient les autres. Donc, aucun style: les raisons de l'ordre et de l'agencement des vocables étaient dans ces vocables mêmes toutes matérielles et euphoniques. Stéphane Mallarmé disait volontiers *musicales*.

Par ce bizarre procédé qui, du reste, n'excluait point, çà et là, quelque joli vers de signification claire et brillante, comme un point lumineux sur un fond de nuit. Mallarmé fut bon romantique et digne parnassien: il libéra les mots français de la dernière des contraintes, de cette obligation respectée jusque-là de se conformer à leur sens ou, tout au moins, d'être soumis à quelque sens. Les mots cessèrent d'être signes. Ils devinrent mieux que des choses, des personnes, comme des citoyens jaloux de leur indépendance, inflexibles et intraitables sur leurs immunités. Vous le voyez, celui qu'on appelle le feu prince de nos poètes acheva de détruire l'ordre poétique. Ce fut un libertaire et son école d'anarchie a gâté des générations.

Jean Moréas

Un soir, Verlaine me parla de son vieux camarade Mallarmé et me récita «Le Tombeau d'Edgar Poe». Je désirai vivement être présenté à l'auteur de ces vers sublimes, mais Verlaine avait perdu de vue son ami et quant à moi, j'étais ce que je suis encore, nonchalant et oublieux.

Je n'allai voir Stéphane Mallarmé que l'année suivante.

Louis Le Cardonnel, un charmant poète qui est maintenant curé de campagne en Provence, je crois, s'était chargé de me conduire chez le maître. Nous y fûmes par un soir d'octobre de 1883, et nous eûmes la chance de le trouver seul; sa noble dialectique me ravit tout de suite.

Cette maison de la rue de Rome me frappa dès la porte d'entrée, dès l'escalier. Elle n'est cependant qu'une vulgaire maison moderne, mais, je pense, et ne ris pas, que la fréquentation constante du poète l'avait imprégnée de charme.

Il y avait dans Mallarmé du faune; certes, je lui trouvai certain jour tout le geste et la grâce d'un tailleur pour dames idéal.

N'avait-il point rédigé un étrange journal de modes, non pour le gain, mais par amour de cet art? Il savait rendre par sa parole animée les maillots d'actrice un sujet digne de Platon.

Stéphane Mallarmé, ce métaphysicien, cet abstracteur qui connut la beauté dans son aspect, je dirai si visible, faisait en même temps sourdre, par le sortilège qui était en lui, de tous les petits riens épars dans la vie contemporaine une claire source de plaisirs esthétiques.

Le Temps, 21 octobre 1898.
Pierre Quillard

Entre tous nos aînés, nous aimions Stéphane Mallarmé comme le plus délicat et le plus ingénieux des amis; nous admirions l'eurythmie de sa vie spirituelle, la précision mathématique de son art, déconcertante pour ceux-là seuls qui ne consentirent pas à penser et à rechercher avec ce miraculeux initiateur les secrets rapports des choses; dans d'inoubliables causeries sa parole nous apprenait à discerner la beauté des moindres spectacles et à réfuter par un indulgent sourire les injures des goujats et des niais. Comme ceux-ci, même à sa mort, ont préféré ne pas se taire et répéter pour la millième fois de très anciennes inepties, il nous plaît surtout ici d'attester encore notre amour et notre admiration.

Prince des poètes par un caprice inoffensif de quelques lettrés, il avait trop conscience de sa réelle primauté dans le monde des pures idées pour que le titre de hasard lui inspirât plus qu'un sourire. Il savait que la poésie n'est pas un championnat dont on détient provisoirement la coupe. Ce fut plutôt matière à chroniques pour journalistes mondains, désireux de montrer qu'ils avaient retenu les noms de quelques poètes et les titres de quelques poèmes, et qu'il leur était permis dès lors de tourner en dérision les uns et les autres.

[Le témoignage suivant ne figure pas sur la liste des «Études et Témoignages des contemporains» dressée par Bertrand Marchal dans sa magistrale édition récente de l'œuvre du poète (*Œuvres complètes*, t. I, p. 1465). Malgré une inexactitude, d'ordre biographique, aisément repérable, ces pages ont l'intérêt de chercher à rendre compte de l'art de Mallarmé et de noter quelques-unes des premières exégèses.]

Fernand Calmettes, *Leconte de Lisle et ses amis*, Librairies-Imprimeries Réunies, s.d., p. 237-247.

[…]

A cette nature plus imaginativement sensible que vraiment tendre, qui se réfugiait douillettement dans son rêve et qui demandait à s'y laisser bercer, une compagne active et

d'énergique dévouement, la véritable épouse était nécessaire. Ce fut l'unique bonheur de Mallarmé de rencontrer en Angleterre la fille d'un instituteur Wurtembergeois, une de ces nobles gardiennes de la vertu domestique qui sont pour le mari plus qu'un soutien, une sauvegarde. Je ne crois pas qu'aucune autre femme de Parnassien ait réuni plus de respects et de légitime considération. Refusant toutes les invitations pour n'avoir pas à les rendre et pour éviter les dépenses de toilette, elle consentit à ne jamais paraître. Son mari l'entraîna deux ou trois fois chez Leconte de Lisle avec sa fille; il ne put parvenir à lui faire prendre goût à ces sorties. Elle ne pensait pas que ce fût là sa part, car elle avait accepté l'autre, la tâche à la maison avec un courage supérieur à ses devoirs. Elle s'y est usée sans se plaindre. Près du lit de son fils, qui mourut à huit ans d'un rhumatisme articulaire, après trois mois de souffrances, elle fut admirable de sacrifice et, depuis lors, atteinte dans sa santé, malgré les soins que lui donne sa fille elle est restée languissante. Si véritablement nous avons tous la femme que nous méritons, celle que notre caprice ou notre vanité nous a fait désirer, celle que notre faiblesse nous a fait subir ou, dans le sens opposé, celle que notre droiture d'instinct nous a fait choisir, n'a-t-on pas en Mme Mallarmé la preuve que, pour la conduite essentielle de la vie, Mallarmé fut guidé par un jugement très ferme et très sûr.

Comment avec des qualités d'esprit si raisonnable put-il produire des œuvres considérées par le plus grand nombre comme des défis jetés au sens commun? Même en ses vers les plus abstrus, dont le déchiffrement semble au lecteur profane une énigme impénétrable, son idée première, l'idée de dessous est comme sa conversation simple et concrète. Mallarmé commence par penser en clair. Il ne torture pas non plus le sens des mots, auxquels il laisse leur valeur courante. C'est par la façon de rendre sa pensée, par le désir de lui donner un tour supérieur, ultra-expressif, qu'il la rend occulte. Il la conçoit dans le jour et la formule dans la nuit.

Et de même que chacune de ces idées est au début foncièrement nette, de même le principe général dont il procède est théoriquement exact. Pour que la poésie soit, pour que l'œuvre littéraire existe, il faut que, par un effort d'art, elle s'élève au-dessus de la forme orale ou de la prose écrite. Autrement pourquoi choisir un moule complexe et délicat, s'imposer toute la gêne prosodique du rythme, de la mesure et de la rime, si ce n'est pour en tirer quelque chose de plus noble et de plus beau que le parler vulgaire?

Le vers de Musset (combien on pourrait en citer de ce poète):

Or le lit sur lequel Hassan était couché

ne vaut pas la peine d'être écrit en vers, puisque sa réduction au moule poétique n'ajoute rien à la pensée et l'exprime telle que l'exprimerait la simple prose. C'est un membre de phrase qui dénote le laisser-aller d'un négligent auteur et qui, pour les Parnassiens, a l'allure antipoétique par excellence; car l'idée qu'il fait naître en nous est essentiellement particulière

et se réduit à la vision d'un certain lit et d'un certain homme étendu sur le lit, c'est-à-dire à la plus ordinaire et à la plus plate des visions. Et, partant de là, dès l'instant que l'expression directe circonscrit la sensation dans les limites où se meut la prose, on peut conclure qu'elle doit s'employer avec réserve, c'est le cas de Dierx, et même qu'elle doit être proscrite, c'est le cas de Mallarmé. Dire qu'une lampe éclaire, à quoi bon le dire en vers, puisque, traduite en sa forme immédiate, l'idée restera banale et n'éveillera jamais qu'une sensation prosaïque. Et, pour peu que j'étende ce principe et que je l'examine, j'en arrive aisément à m'imaginer que l'art suprême serait d'évoquer la lumière en exprimant tout ce qui n'est pas elle. C'est en peignant l'effroi, l'horreur de l'ombre, que je ferai plus puissamment sentir le miracle de la bienfaisante lumière. Et si, m'attachant à ce procédé du non-dire pour le dire, je passe des jours et des jours à rêver sur mon application; si, prenant l'un après l'autre les mots d'un vers, je leur fais subir l'épreuve de mon système en voulant me convaincre de cette captieuse vérité qu'ils ne doivent jamais peindre directement l'image et rendre la vision réelle sous peine de perdre leur atmosphère poétique; si je me force à croire que cette atmosphère de poésie, planant en dehors des choses, résulte uniquement du vague et de l'imprécis, fatalement, après les longues rêveries auxquelles je m'abandonne et les exercices que je multiplie, la notion vitale du verbe m'échappe et le sens de l'idée se transfigure. Je ne sais quel philosophe indou disait des choses, «qu'elles ne se constituent que de leur vide». Mallarmé considère comme plus poétique de décrire ce vide; mais il n'en est pas moins parti d'une idée concrète, essentiellement claire et définie; et c'est cette idée simple, une idée de tout le monde qu'il faut retrouver derrière l'agencement inintelligible des mots, lorsqu'on se propose d'expliquer Mallarmé. Ce qui généralement empêche de le comprendre, c'est l'entraînement qu'éprouve l'interprétateur à rechercher sous l'apparence de chaos apocalyptiques des symboles d'apocalypse.

Je me souviens à ce propos d'une scène qui se passa chez Leconte de Lisle. Psichari[21] très aimable homme, gendre de Renan, écrivain distingué, très écouté dans les salons mondains, rompu par conséquent à toutes les délicatesses, pouvait être désireux qu'on le classât parmi les subtils déchiffreurs de Mallarmé. Cela commençait à devenir une obligation dans ce monde où les opinions se portent comme on y portait naguère un habit rouge, de par la tyrannie de la mode. Très supérieur à tous les fanfarons du chic qui recherchent le succès dans la singularité, Psichari ne devait pas moins se préoccuper d'approfondir les mystères de la littérature en vogue. Il apporta donc chez Leconte de Lisle le sonnet intitulé «Le Tombeau de Wagner», sur lequel il avait exercé préalablement sa sagacité. Dans ce sonnet Mallarmé, rappelant les titres de gloire du maître allemand, nous le montre

21 Jean Psichari (1854-1929) est un philologue réputé, d'origine grecque, qui avait rendu compte des *Trophées* de Heredia.

[…] irradiant un sacre
Mal tu par l'encre même en sanglots sibyllins.

Ne pouvant m'attarder à l'examen du sonnet tout entier, j'en détache ces trois hémistiches très suffisants pour donner au lecteur l'idée de ce que peut être le reste. Or, suivant la leçon de Psichari, si j'ai bon souvenir, «irradiant un sacre» se référait à la souveraineté musicale, au triomphe artistique de Wagner, triomphe que l'œuvre épique et mystique, aux accents sibyllins, ne devait pas manquer d'affirmer.

L'explication restait confuse; elle se dégageait mal de la littéralité des mots et ne s'accordait pas absolument avec l'ensemble du sonnet, ce qui, je l'ai dit, est à l'égard d'un poème de Mallarmé une fausse interprétation. Sur des objections qui lui furent présentées, Psichari répéta point par point sa version sans en atténuer l'obscurcissement. C'est alors qu'intervint le plus puissant contradicteur du salon, Marras. Il se trouvait le seul présent des trois scoliastes qui se partageaient alors le difficile honneur de comprendre et de commenter les poèmes mallarméens. Lorsqu'un de ces poèmes paraissait, Catulle Mendès, Villiers de l'Isle-Adam et ce même Marras mettaient en commun l'apport de leurs trois intelligences et pour «absconse» que fût l'œuvre, ils la rendaient lucide et ne la jugeaient pas négligeable, loin de là. Psichari ne [re]connaissait pas à Marras ces dons de glose; il le voyait d'ailleurs pour la première fois et pouvait, en ne regardant pas de trop près à la mine, le prendre pour un de ces béotiens qui ne savent pas soutenir leur interruption; d'autre part il avait assez peiné sur son investigation et se croyait assuré des conclusions. Il prévint donc complaisamment l'interrupteur. «C'est cependant très simple; je ne me trompe pas.» Mais Marras avait déjà répliqué: «Pardon, et la preuve que vous vous êtes trompé c'est que votre explication n'est ni logiquement, ni textuellement irréfutable, et, lorsqu'à travers l'indéchiffrable lacis des mots, on a pu découvrir la véritable signification d'un poème de Mallarmé, celle-ci s'impose tellement par la clarté, par la vraisemblance, que toute hésitation et toute discussion deviennent impossibles.» Et, reprenant les vers l'un après l'autre, il en vint à ceux que j'ai donnés en exemple. «Irradiant un sacre», loin d'être une abstraite subtilité, l'évocation symbolique du triomphe de Wagner, implique l'idée la plus concrète et la plus réelle; ces trois mots expriment tout uniment que Wagner s'est trouvé dans le rayonnement du nouvel empire allemand et que son génie éclaire, illumine les débuts de cette victorieuse hégémonie, consacrée par le traité de Francfort qui coûta tant de larmes à la France; c'est à ce dernier trait, tout matériel, que se rapporte le dernier vers:

Mal tu par l'encre même en sanglots sibyllins.

«Mal tu», dans le langage de Mallarmé, équivaut à sanctionné, ratifié, extrêmement affirmé; «par l'encre même», c'est-à-dire par le texte et par les signatures du douloureux traité qui se traduisit pour nous en sanglots sibyllins, en sanglots répondant à notre destinée.

Leconte de Lisle s'était pris d'intérêt à la discussion, il écoutait amusé; mais, pour qu'il consentît à se laisser distraire par ces jeux de casse-tête chinois, il lui fallait une explication très nette, telle qu'en pouvaient fournir quelques adeptes. Tout auteur a des habitudes qu'il pratique malgré lui; ceux qui l'étudient connaissent ces habitudes et par elles retrouvent la clef de son procédé. J'ai cité Marras, Catulle Mendès, Villiers de l'Isle-Adam; après eux Verlaine, Jules Lemaître, Wyzewa, Roujon réussirent à forcer le secret de ces énigmes, malgré les cailloux que Mallarmé se plaisait, ainsi qu'on l'a dit, «à glisser dans la serrure».

Le modèle de déchiffrement que nous devons à Jules Lemaître peut indiquer à ceux qui tenteraient l'aventure par quel chemin on parvient à tirer de leur néant ces apparentes absurdités. Il faut refaire en sens inverse la route parcourue par l'évolution cérébrale de l'auteur, c'est-à-dire ramener, de la quatrième ou cinquième dilution, l'expression obscure à la simplicité de la pensée première presque invariablement concrète. C'est assurément en suivant cette direction que Jules Lemaître a rétabli le sens général du célèbre sonnet «Le Tombeau d'Edgar Poe», ce qui lui permit de montrer du même coup que la conception initiale de ce sonnet ne manquait ni de grandeur ni de beauté. Toutefois, en dépit de cette conclusion laudative, Jules Lemaître avait tourné son article de manière à laisser entendre qu'il considérait le poème ni plus ni moins qu'un rébus en quatre versets. Ces versets contenaient en effet pas mal d'aspérités. A titre d'exemple je cite l'un des quatrains.

Eux comme un vil sursaut d'hydre oyant jadis l'ange
Donner un sens plus pur aux mots de la tribu
Proclamèrent très haut le sortilège bu
Dans le flot sans honneur de quelque noir mélange.

«L'Ange» c'est Poe qui sut tirer du langage vulgaire des accents plus nobles et plus beaux. «Eux» ce sont les sots et les méchants, c'est la foule ignorante des sources vives du génie et qui prétendit que Poe puisait dans l'ivresse la magie des images et des visions sublimes. On voit que l'idée, malgré la forme surélocutoire qu'elle revêt, n'a rien d'abstrait; elle défend Poe d'une accusation toute matérielle; s'il eut les dons d'un grand écrivain, ce n'est pas à l'alcool qu'il les doit. Et Mallarmé, tout en s'étant fait une loi de l'énigme en poésie, croyait s'exprimer par détours symboliques mais sans obscurités. Il fut donc choqué des réserves et des sous-entendus de Jules Lemaître. Interrogé sur ce fait par un de ses amis, il répondit:

— Ce Lemaître est un garçon d'esprit et cependant, à force d'esprit, il arrive à proférer des choses bêtes. Il fait avec un air de bonhomie, des plaisanteries sur les prétendues ténèbres d'un sonnet dont un enfant de quatre ans verrait les clartés.

— Un enfant peut-être un peu précoce, répliqua l'ami.

Mais Mallarmé, tout occupé de ses pensées, ne s'arrêtait pas aux pensées des autres et, suivant pour l'instant celle qui l'absorbait, il ajouta:

— La preuve en est que Lemaître a compris et parfaitement compris.

En effet Lemaître s'était à son honneur tiré de son déchiffrement , mais il n'avait pas quatre ans, il en avait alors quarante et possédait, sans préjudice de son intelligence, un des esprits les plus subtils que compte notre temps. L'ami n'en fit pas la remarque. A quoi bon se heurter davantage à l'énergie passive d'un illuminé.

Ce fut le propre de Mallarmé de rester insensible aux critiques par lesquelles tant d'autres se laissent détourner de leur voie; ayant adopté l'esthétique du Parnasse, il en surmena le principe et tendit son esprit vers la théorie de l'indirect avec une telle force d'hypnotisme qu'il dénatura fatalement cette théorie, dont il représente l'excès logique, le dogme exacerbé. Juste en deçà, tout système peut se fausser au delà.

Leconte de Lisle n'entendait pas qu'on fît remonter à la doctrine qu'il professait un tel produit de sursaturation cérébrale. La loi du Parnasse, la règle fondamentale de l'expression indirecte et du prolongement poétique allait-elle aboutir à cet abîme d'esprit? Et, pour ne pas être obligé de reconnaître la filiation, il s'en tirait par une affectation de mépris: «Je n'y comprends rien», s'écriait-il sur un ton de violente fâcherie qui signifiait: «Je suis résolu à n'y jamais rien comprendre. Laissez-moi tranquille.»

Plus juste, Villiers de l'Isle-Adam admirait Mallarmé; car, doué pareillement d'une grande puissance de rêverie, il avait avec lui de sérieuses affinités. Toutefois il le considérait comme un dangereux modèle pour la cohorte des jeunes gens qu'un tel précurseur allait conduire à la cacophonie. Il prévoyait que, tout en participant d'un désir de réalisation supérieure, l'obsession de vague et de mystère atteindrait un jour au dernier degré de l'éréthisme mental, de la démence symboliste. Et ceci me rappelle un autre incident qui fit quelque sensation dans le salon de Leconte de Lisle.

[Un soir un] naïf à la rude franchise […] ne resta pas maître de soi, ne sut retenir un geste de violente apostrophe et, se levant presque mécaniquement, il s'écria : « Mallarmé, savez-vous où cela mène, l'abus du non-dire, le délire de l'indirect, du non-proche et du non-concret, cela mène à la folie ». […] Très posé, très sobre de mouvement, irréprochable dans la froideur, il reçut l'injure comme un fakir en prière peut accueillir la pluie qui tombe, sans en être seulement dérangé. […]

Peu de poètes ont été plus attaqués que Mallarmé. Traité par les uns de « songe-creux qui se grise d'aberratif », par les autres de « paralytique général avec déviation du sens génésique en poésie », il n'opposait aux blasphèmes que le silence.